الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة




الكلية: الآداب واللغات

القسم: اللغة والأدب العربي

مخبر التوطين: الدراسات اللغوية والأدبية

# أطروحة

## لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثالث

الميدان: اللغة والأدب العربي الشعبة: الدراسات الأدبية

الاختصاص:أدب معاصر

من إعداد :خولة عبسي

*بعنوان*

# ثنائية الوعي والذات في الخطاب الروائي النسوي المعاصر

## دراسة ثقافية لنماذج مختارة

بتاريخ:2024/02/07 أمام لجنة المناقشة المكونة من:

| الإسم واللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| السيد: وردة معلم | أستاذ التعليم العالي | جامعة8ماي1945قالمة | رئيسا |
| السيدة: نادية موات | أستاذ محاضرقسم أ | جامعة8ماي1945قالمة | مشرفاومقررا |
| السيد:إبراهيم بوخالفة | أستاذ التعليم العالي | المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة | ممتحنا |
| السيد: عبد الوهاب شعلان | أستاذ التعليم العالي | جامعة الشريف مساعدية سوق أهراس | ممتحنا |
| السيد: راوية شاوي | أستاذ محاضر قسم أ | جامعة8ماي1945قالمة | ممتحنا |
| السيد:السعيد بومعزة | أستاذ محاضر قسم أ | جامعة8ماي1945قالمة | ممتحنا |

السنة الجامعية: 2024/2023

# إهداء

**أمي** دعوتي المستجابة...

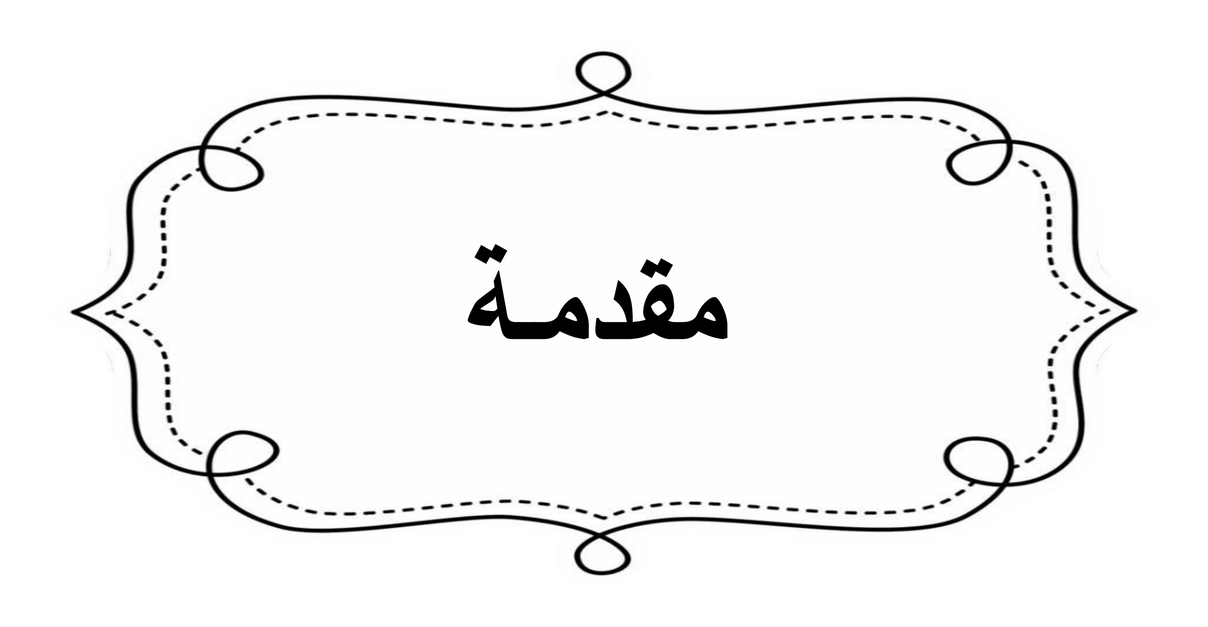
**أبي** ركيزتي في الحياة...

**إخوتي** بهجتي وسعادتي ...

صديقة العمر **أمينة** أسراري ...

**وزوجي** سندي في الحياة...

إلى كل من شجعني لكم مني فائق التقدير والاحترام...



# مقدمـة

تحتفي الروايَّة النِّسْويَّة المغاربيّة في معالجتها لعوالم الذّات الإنسانيّة بمركزية «**الوعي بالذات**» أكثر من تعمقها في نسق الأحداث، وهي استراتيجية جديدة تجاوز من خلالها المتن الرّوائيّ المغاربي المعاصر جماليّة السَّرد الأدبيّ إلى سياسة الواقع التمثيليّ، وتجسيد تاريخ الأفكار في إنتاجيّة المقاربة الثقافيّة، وقد أصبح الوعي هو المركز الذي تمد الرّوايّة المغاربية الجديدة جسورها معه، وهو ما يمكن تسميته حساسية الوعيّ الجديد؛ هذه التي ترى أن توظيف الأساليب غير المباشرة لعباً مقصوداً ووسيلة من وسائل كسر الطابوهات، وفضح المسكوت عنه من خلال خرق المقدسات (**الدين، الجنس السياسة، الفكر**)ولعل الاحتفاء بتمثلات الوعي بالذات ضمن نسق الرواية النسوية المغاربية يشكل تقويضا لمركزية النص وسلطته الداخلية، وتوجيها لأفاق الاهتمام نحو الأنظمة الثقافية الضمنية والرؤى الإيديولوجية التي تتبنى الوعي كمقولةٍ أساسية في مواجهة الآخر المتعالي، وبما أنّ العلاقة التي تجمع الوعي بالذات والرواية النسوية هي علاقة تفاعل تتعالق متطلبات الوعي مع الفلسفة والتاريخ والسياسة والثقافة وتصبح الممارسة الروائية بحثا حول الحقيقة المعرفية التي تبحث عنها الكاتبة المغاربية المعاصرة، وتجاوزت فيها مواضيع الصراع بين الجنسين وإثبات الكينونة، واتجهت نحو تفكيك بؤر التمركز، وصناعة وعي جديد تنطلق في بناءه من تمركزها حول ذاتها، فناقشت القضايا برؤية كونية وجادلت الاختلاف، وقوضت الآخر بقناعة واعية بفكرها وجسدها، وفرضت إيديولوجيات مع أن العالم المعاصر تغيرت معالمه ومنطلقاته الفكرية إلا أنَّ الفكر الإنساني لم يزل يتعامل مع المقدسات بلغة رمزية لا تصريحية، يرفض الانطلاق والتحرر في مناقشتها، فالدلالة الهوياتيّة تجاوزت الحقيقة الإنسانيّة من (المفهوم والكتابة) إلى خطاب يحوي مفارقات لامتناهية وكأن لحظة الكتابة الروائية هي انفجار واعٍ ومتعالٍ، انفجار تتحكم فيه ميكانيزمات تفردت الكتابة النسوية المعاصرة بها هي: وعي المتكلمة، وعي اللحظة، وعي التَّاريخ، وعي الذَّات، وعي الحقيقة.

من هنا جاء بحثنا الموسوم بـ: ثنائية الوعي والذات في الخطاب الروائي النسوي المعاصر_دراسة ثقافية لنماذج مختارة_ ليحاور هذه الميكانيزمات، ويبين تفاعلها في المتن الروائيّ النسوي المغاربيّ.

تتناول الرواية النسوية المغاربية قضايا نسويات ما بعد الحداثة ومطالبهن التي تستوجب إعلان التحرر الفكري ضمن تطبيق مبدأ استقلال الهوية والبحث الذَّاتي العميق عن مشروع المرأة المغاربية من ذاتها المتخيلة، وهي رؤية تطرح فيها الأنثى بعيون الأنثى كيف تحيا ذاتها.

ويندرج موضوع النسوية ضمن مجال النقد الثقافي الذي تجاوز دراسة الأدب الأدبية جماليا إلى مواضيع تخدم الإنسانية وفكرها، وتبحث عن رؤى تمتد فيها ضرورياتها المعرفية، وتعنى بتأسيس تفكير نابع من الوعي بالذات في الخطاب الروائي المعاصر باعتباره قاعدة تركيبية تتطلب تمثلات نابعة من علاقاتنا الاجتماعية والثقافية داخل المجتمع المغاربي فكل التحولات الجذرية التي شكلت بنية الصدام الحضاري كونت هوية أنثوية واعية متمردة تتبنى فكرة الصراع، وتخوض واقعها بكل جرأة، وهو ما تجسد في الرواية النسوية المغاربية التي تدعو إلى أدب حقيقي واعٍ تعلنهُ ذات واعية(الكاتبة) إلى قارئ واعٍ(المتلقي).

يثير البحث ثنائية الوعي والذات في الخطاب الروائي النسوي المعاصر دراسة ثقافية لنماذج مختارة إشكالية رئيسية تتحدد على النحو الآتي:

- كيف تمثلت الكاتبة المغاربية نسق الوعي بالذات في الرواية النسوية المعاصرة؟

وتفرعت هذه الإشكالية إلى العديد من الأسئلة منها:

- هل تجاوزت الكاتبة المغاربية قضايا النسوية إلى قضايا تخدم الوعي الإنساني الكوني؟
- وهل عالجت الرواية النسوية المغاربية المعاصرة مضامين تثري الساحة الأدبية وتستثمر التاريخ والثقافة والدين في بناء الحضارة المعاصرة من مبدأ الرجوع إلى التاريخ الإنساني القديم وتأسيس وعي نابع منه ؟
- ما هي الأنساق الثقافية المضمرة التي ركزت عليها الباحثة في ممارسة الفعل الكتابي، وفي محاولة أسطرة الشخصيات والأحداث في قالب سردي لا يركن للسائد؟

- وهل حاولت الرواية النسوية المغاربية المعاصرة أن تعبر عن الوعي النسوي الجمعي لكل النساء، أم أن كل باحثة تبحث من وجهة نظرها في قضايا مجتمعها بغض النظر عن الأخريات؟

يسعى البحث إلى تحقيق جملة من الاهداف نجملها في ما يأتي:

- تسليط الضوء على تطور الرّواية النّسويّة المغاربيّة والكشف عن أبرز المرجعيَّات الفكريَّة التي تبحثُ في أسئلة الهويّة الأنثوية على مستوى الوعيّ بالذَّات.
- إبراز خصوصيّة المرأة الكاتبة من خلال الآليَّات المعتمدة في تفكيك الخطاب الروائيّ النّسويّ نحو تحقيق التعدديّة الثقافيّة، وتشكيل النَّزعة الأنثويّة كشكل من أشكال مسَّاءلة الوعيّ الحضاريّ لقضَّايا المرأة في المجتمع المغاربي المعاصر من خلال مواجهة الآخر المذكر ورفض سلطته وهيمنته.
- الحفر داخل الخطاب الروائي النسوي المغاربي المعاصر لتبيان تمثلات الوعي بالذّات في رصده لتناقضات المجتمع وتصويره لإيديولوجيات واضحة بضمير الأنثى المتكلم /الصوت.
- تفكيك الشيفرات الخطابية التي أسست للمتن الروائيّ النسويّ المغاربيّ المعاصر اعتمادا على ما تختزله الذاكرة من محمولات تاريخية وهوياتية، تستعيد تاريخها وقوتها لتفكك وتعيد بناء فكرها، ومساءلة الخطاب العالم(السلطة) والخطاب الشعبي في البحث داخل المؤسسة الاجتماعية، والكشف عن الآليات الخطابية التي تكمن في الأنساق الثقافية الضمنية .
- ويرجع اهتمامي بموضوع:**ثنائية الوعي بالذات في الخطاب الروائي النسوية المعاصر دراسة ثقافية لنماذج مختارة** إلى مرحلة الليسانس(2017/2016)حيث بدأت نواته حين انشغلت بالنقد النسويّ في مذكرة تخرج موسومة بـ: **تمثلات النقد النسوي الغربي في الرواية العربية رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي أنموذجاً**، أين ألهمني الموضوع البحث فيه أكثر وواصلت من خلال دراسة نقدية في مرحلة الماستر(2018/ 2019)موسومة بـ: **الكتابة النسوية والتمركز حول الذات مقاربة في كتابة قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى لعبد الوهاب المسيري** وقد وجدت فيه مجالا خصبا للقراءة والتأويل الثقافي، وكان موضوع الرواية النسوية المغاربية وما

يثيره في نفسي من شغف القراءة، وهوس المساءلة النقدية أثر واضح دفعني للخوض في غماره كونه يلامس هويتي الأنثوية، لاسيما وأن الرواية النسوية شكّلت ظاهرة إبداعية فرضت نفسها على الساحة الأدبية والنقدية، ونافست الآخر متخذة من الكتابة وسيلة لتحقيق إيديولوجيتها الخاصة فقوضت الهيمنة الذكورية وكسرت زمن الصمت الروائي المغاربي وفرضت وعيها ضمن خصوصية ثقافية تجاوزية.

ولا شك أن للدراسات السابقة أهمية كبرى في تذليل ما تعسّر من البحث، وفتح آفاق أخرى لم تطرقها، حيث تقاطع بحثنا معها في زوايا معينة، واختلف عنها في أخرى، ومن الدراسات التي كانت معينا ورافدا لبحثنا نذكر:

- أوضاع المرأة في الرواية التونسية، محي الدين حمدي، رسالة لنيل شهادة التعمق في البحث، إشراف محمود طرشونة (1986-1987)، كلية الآداب منوبة/جامعة تونس قسم العربية.
- الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي(2007-2008)،السعيد بن بوزة، أطروحة دكتوراه،(2007-2008) جامعة الحاج الأخضر قسم اللغة والأدب العربي.
- عفاف بوهالة: الحركة النسوية في تونس (الجمعية النسوية للنساء الديمقراطيات في تونس أنموجاً) المرجعيات والبدائل، رسالة ماجستير(2013-2014)جامعة تونس،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم العربية.
- عصام واصل: الرواية النسوية العربية ومناهضة العنف الذكوري، أطروحة دكتوراه (2014-2015)جامعة الجزائر.
- إيمان بوزيان: الأنساق الثقافية في الرواية المغاربية، أطروحة دكتوراه،(2018/2017)،جامعة الشيخ العربي التبسي/تبسة، قسم اللغة والأدب العربي.
- فاروق سلطاني: الخطاب الروائي النسوي مقاربة تفكيكية لثلاثية فضيلة الفاروق، أطروحة دكتوراه (2020-2021) جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

- رملة ناصري: خطاب الذاكرة: في الرواية النسائية المكتوبة باللغة العربية من 1993إلى 2019، أطروحة دكتوراه:(2021-2022)،جامعة قالمة 8ماي1945قالمة
- خديجة الزين: تحولات السرد في الرواية النسوية الجزائرية روايات زهور ونيسي أنموذجاً، أطروحة دكتوراه(2021-2022)،جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، قسم اللغة والأدب العربي.
- عباسي صليحة: الصوت النسوي في النقد الجزائري، أطروحة دكتوراه(2021-2022)،جامعة العربي التبسي تبسة، قسم اللغة والأدب العربي.

ولعل المشترك بين مختلف هذه الدراسات هو الاهتمام بموضوع النقد الثقافي والرواية النسوية المغاربية من حيث التاريخ والمرجع والتأسيس كونها رؤية نقدية تسعى إلى مساءلة المضمر في الروايةِ مساءلة ثقافية منتقيا نماذجها من المغرب العربي على ائتلافه واختلافه.

وقد تطلّب الإلمام بعناصر البحث تقسيم مادته إلى فصل نظري وأربعة فصول تطبيقية يسبق ذلك كله مقدمة ويتلوه خاتمة.

أما **الفصل الأول** الموسوم بـ: مقاربة مفاهيمية للمصطلحات وهو فصل نظري تأسيسي للجانب التطبيقي للبحث قسمناهُ لمبحثين :

**عني المبحث الأوّل الموسم بـ:** مفاهيم النسوية وعلاقتها بالأدب تم التطرق فيه إلى مفاهيم النسوية والوعي بالذات عند الغرب وعند العرب، وتطرقنا للرواية النسوية العربية والمغاربية (الاعتراف والتشكل بداية من الرواية النسوية العربية كتأسيس وصولاً إلى الرواية النسوية المغاربية المعاصرة)

وعني المبحث **الثاني الموسوم بـ** المقاربة الثقافية وإشكالية المصطلح،والمرجعيّات الفكريّة والفلسفيّة في تأسيس المقاربة الثقافيّة عند الغرب والعرب كونه مجالا واسعا وشاملا لمختلف المدارس والاتجاهات الفكرية المعاصرة.

وأما **الفصل الثاني** الموسوم بـ:

**خطاب النيوكولونيالية في الرواية الجزائرية «رواية في البدء كانت الكلمة لأمل بوشارب أنموذجاً»**فوقفنا فيه على اشتغال خطاب السلطة والخطاب الشعبي وتجسيد خطاب النيوكولونيالية ومأزق الهوية الشعبية في مواجهة تطرف الفكر المعاصر، موجهين الفكر نحو مناقشة قضايا الطابو داخل الرواية بين العنف الجسدي وسلطة القمع الذكوريّة كآلية نقدية معاصرة لتفكيك بنية الخطاب، والكشف عن تمثلات الوعي بالذات في مناقشة القضايا الاجتماعية.

**وأمّا الفصل الثالث** الموسوم بـ: **الصراع الحضاري والثقافي في ظل تطور النسوية التقاطعية في رواية «ميلانين لفتحية دبش أنموذجاً»** فركزنا فيه على استنطاق الخطاب الروائي من خلال ثورة الجسد الأنثوي ( انتقال من الوعي الطبيعي إلى الوعي الافتراضي)في ظل تطور النسوية التقاطعية؛ وثورة الإنسان ضد السلطة(موت البطل النموذجي (الرجل)، منتقلين إلى تحديات الرقميّة في صناعة الوعي النسوي في المجتمعات المعاصرة.

**وأما الفصل الرابع** الموسوم بـ: **تمركز الوعي النسوي وتجاوز الآخر في الرواية المغربية«رواية الخالة أم هاني لربيعة ريحانة أنموذجاً»** فدرسنا فيه خطاب الجسد بين الإنتاج المعرفي والوعي بالذات؛ وتيمات القهر الجسدي بين الرضوخ وإلغاء الآخر في المجتمع المغربي وعلى رأسها ثنائية الذكورة والأنوثة وتملثلاتها في الموروث الثقافي الشعبي المغربي.

**وأما الفصل الخامس** الموسوم بـ: **تمثلات الوعي الحضاري في الرواية الليبيةٍ «حرب الغزالة لعائشة إبراهيم أنموذجا»** فعالجنا فيه نسقي الوعي الحضاري والتاريخي في إحدى المدونات الروائية الليبية من خلال تمثلاتهما في المضمر الروائي واستدعاء التاريخ كسلطة قابضة على وعي الكاتبة، ثم قدمنا تمفصلات دلالية أخرى مثل تمثلات الوعي الأسطوري(الأسطورة والأنثى)،(الأسطورة والمخيال الشعبي)، محاولين الكشف عن نسق استعلاء الذات الأنثوية و تقزيم الهيمنة الذكورية في الرواية بغية تقويض الأصل.

وذيلنا البحث **بخاتمة** حوصلت أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال تطبيق المقاربة الثقافية على مختلف النماذج الروائية النسوية المغاربية المذكورة سالفاً.

وقد اختبرنا هذه الخطة اعتمادا على أربع مدونات مغاربية منتقاة هي:

- في البدء كانت الكلمة (لأمل بوشارب) من الرواية الجزائرية
- ميلانين (لفتيحة دبش)من الرواية التونسية
- أم هاني( لربيعة ريحان )من الرواية المغربية
- حرب الغزالة (لعائشة إبراهيم)من الرواية الليبية

والجامع بين هذه الروايات هو كونها معاصرة، تمثلت الوعي النسوي لا في كينونته المادية الجسدية فحسب، ولا في صدامه مع المجتمع الذكوري، بل في مرجعياته التاريخية والاسطورية والشعبية والحضارية.

وقد اخترنا المقاربة الثقافية كونها آليَّة إجرائيَّة معاصرة تجاوزت المنهجيَّات التقليديَّة القائمة على استنطاق جمالية النَّص إلى استنطاق الخطاب الأدبيّ؛ حيث أنها تقارب الخطاب بنسقيَّة دلاليَّة باعتبار الثقافة مرجعيَّة مركزيَّة خطابيَّة تؤسس لوعيّ جديد يهتم بالمضمر وتجلياته ويتبنى استراتيجيَّات تفكيكيَّة تكشف عن قوة الإيديولوجيَّات داخل النَّص الأدبيّ، إنَّ المقاربة الثقافيَّة تتسلح بالتَّاريخ والمجتمع والأدب والثقافة ،وتقارب الفكر والفلسفة، وتدمج كل ذلك تحت أنظمة سرديَّة خفيَّة تكشفها نسقيَّة اللغة، تستهدف أعماق الخطاب، وتبحث في قضَّايا الوجود والمهمش كما عضدنا هذه المقاربة بالإفادة من أجراءات بعض المناهج السياقية كالمنهج التاريخي، والوصفيّ.

**واتّكأنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع التي ساعدتنا في استكناه ثنايا الموضوع نذكر بعض منها:**

- **بشوشة بن جمعة** :مختارات من الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، ط1، تونس،2002.
- **زهور الكرام**: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، المكتبة الأدبية للمدارس، ط1،الدار البيضاء،2004

_**كتاب**: نحو لوعي بتحولات السرد الروائي العربي دراسة ،منشورات كتارا،ط1، قطر،2017

- **عبد الحكيم مالكي**: جماليات الرواية الليبية، من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية، منشورات جامعة 7 أكتوبر ،ط1، بنغازي ليبيا2008.

**كتـــاب**: جماليـــات الروايـــة النســـوية الليبيـــة حـــرب الغزالـــة أنموذجـــاً، مكتبـــة طرابلس العلمية العالمية، ط1، طرابلس ليبيا،2021

- **عبد النور إدريسي**: النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية فضاءات للنشر والتوزيع،ط1، المغرب2013.
- **ناجية الوريمي**: زعامة المرأة في الإسلام المبكر بين الخطاب العالم والخطاب الشعبي، دار الجنوب،ط1،تونس،2016
- **محمد بكاي**: جدل النسوية فصول نقدية في إزاحة الدوغمائية الأبوية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2019
- **جليلة الطريطر**: مرائي النساء(دراسات في كتابات الذات النسائية العربية)، الدار التونسية للكتاب ،ط1، تونس ،2021
- **إبراهيم بوخالفة**: التابع يتكلم،Iditions itinéraires scientifique،ط1 الجزائر، 2021.

ولعل أي بحث لا يخلو من صعوبات وعراقيل كان أبرزها هو الحصول على مراجع تخص الرواية الليبية المعاصرة التي اقتصر الباحثون فيها على أبحاث تعنى بدراسة روايات إبراهيم الكوني، وندرة

الروايات النسوية الليبية التي تستجيب لطموح بحثنا، ثم إن كثرة استهلاك الموضوع بين الباحثين أفضى بالموضوع بين الرفض والقبول والإلقاء بيه في دوامة الفوضى النقدية في إشكالية المصطلحات مما أفضى بالباحث ضائع في دوامة لا نهاية لها، غير أن نبل المقصد، وحب الإضافة المعرفية ذلل لنا هذه الصعوبات.

وإذا كان من فضل في إخراج هذا البحث على هذه الصورة، فإنه للمشرفة الدكتورة: نادية موات التي لم تبخل عليا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة ومتابعتها الجادة للبحث، وتتبع هناته تقويما وتصحيحا، كما أتقدم بجزيل الشكر لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قالمة 8ماي 1945 وعلى رأسهم رئيس لجنة التكوين في الدكتوراه الاستاذ الدكتور عبد العزيز بومهرة وأعضاء لجنة التكوين كل باسمه وبصفته، والشكر الخالص موصول لأعضاء لجنة المناقشة الذين بذلوا قصارى جهدهم في قراءة الأطروحة ومناقشتها، ولكل من أسهم في إتمام هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة.

ولا أدعي أني استوفيت كافة جوانب هذا البحث وأحطت بها، غير أن جهدي جهد إنسان ناقص إن أصاب فله أجر، وإن أخطأ فحسبه الاجتهاد.

**الباحثة خولة عبسي**



# الفصل الأول: مقاربة مفاهيمية للمصطلحات

**مبحث أوّل: مفاهيم النّسوية وعلاقتها بالأدب**

**مطلب أوّل: النّسويّة والوعي بالذّات**

**أولا**: النّسْويّة في الأدب

**ثانياً**: الوعي النّسوي (في الفكر الغربيّ والعربيّ).

**مطلب ثانٍ: الرّواية النّسويّة العربيّة والمغاربيّة.**

أوّلا: الرّواية النِّسْويّة العربيّة( الاعتراف والتّشكل).

ثانياً: الرّواية النِّسويّة المغاربيّة.

**مبحث ثانٍ: المقاربة الثّقافيّة وإشكالية المصطلح**

**مطلب أوّل: إشكالية المصطلح.**

أولا: نقد الثّقافة والمقاربة الثّقافية.

ثانيا: التّاريخانيّة الجديدة (التّحليل الثّقافيّ).

**مطلب ثانٍ: المرجعيّات الفكريّة والفلسفيّة في تأسيس المقاربة الثّقافيّة**

أولا: عند الغرب.

ثانياً: عند العرب.

## المبحث الأول: مفاهيمٌ في النّسويّة وعلاقتها بالأدب

### مطلب أوّل: النّسويّة والوعي بالذّات

**تمهيد:**

شكّل الأدب النِّسْويّ منعرجًا مهمًّا في السَّاحة النّقديَّة المعاصرة باعتباره محور التّساؤلاتِ التي تطرحها المرأة العربيّة، سواء كانت ثقافيةً أو اجتماعيةً أو سياسيةً مُحاولةً بدورها تفكيك هيمنة الثّقافة الذّكورية في المجتمع العربيّ، وتقويض ثقافة المركز، وخلق نموذجٍ أنثويٍ جديدٍ ينطلق في فكره نحو مساءلة الأنساق الثّقافيّة والنّهوض بالذّات الأنثويّة.

تطرح الكاتبة العربية جملةً من القضايا التي أفرزها الوعي(**Conscience**) * فضلاً عن التّأثّر المباشر بحركات ما بعد الحداثة (الحركات النّسويّة) التي تمخضت عنها أفكارٌ معرفيّةٌ وفلسفيّةٌ ترتبطُ في جوهرها بإيديولوجيّاتٍ طغت على العالم، وأثّرت في مضامين الإنتاج الأدبي.

كما أنّ الجدل القائم في السّاحة النّقدية المعاصرة حول الاختلافات في تناول المصطلحات التي شكّلت عتبةً للقارئ وتساؤلاً عميقًا للباحث فتعددت هيئاته ودلالاته بين الأدب النّسوي والأدب النّسائي، والأدب الأنثوي، ونصّ المرأة، الكتابة بالجسد، النّصّ الأنثوي، وعلى هذا الأساس سنحاول التّأصيل التّاريخيّ للحركة النّسوية في الفكر الغربي والعربي، وصولاً إلى البحث في كيفية تحول الأدب النسوي إلى مركز اهتمام الباحثين في السّاحة النّقدية المعاصرة؟

---

* سوزان بلاكمور، *الوعي مقدمة قصيرة جداً*، 1 ط (مصر: مؤسسة الهنداوي للنشر، 2016)،30–31«. الوعي عبارةٌ عن وهمٍ كبير، فهو ينشأ عبر طرح الأسئلة، مثل(هل أنا واعٍ الآن)، أو(ما الذي أنا واعٍ به الآن)في لحظة السّؤال تلك يتمّ اختلاق الإجابة ليكون تيّارًا آنيًا من التّجارب، تكوّن ذاتًا جديدةً وعالما جديدًا يتم اختلاقه على نحوٍ رجعيٍّ من الذّاكرة، إنّ بعض الدّارسين يقومون بدراسة الوعي على أنّه يحمل في طيّاته الأمل بأنّ العلم والممارسة الشّخصيّة قد يجتمعان معًا في النّهاية ليجعلاننا نرى بوضوحٍ تخليصنا من ضلالتنا وإسقاط أوهام الذّات والآخر وجعلنا نعلم بوجود عالمٍ واحدٍ لا توجد ثنائيةٌ ولا من يطرح سؤالاً كهذا».

## أولاً: النّسويّة (في الفكر الغربيّ والعربيّ):

تمثّل القضايا التي تهتمّ بالمرأة منعرجًا فكريًا يمثّل محور التّساؤلاتِ التي تطرحها السّاحة النّقديّة فالكاتبة تصوّر لنا حالاتٍ واقعية، وتحاول استظهار تلك المكنوناتِ العميقة للأنثى من خلال إثبات ذاتها وتمرّدها على واقعها، ومن هنا بدأت تتشكّل موجات التّغيير نحو النّهوض بالذّات الأنثوية ومراجعة وضعها في المجتمع. فهل للحركاتِ النّسوية دورٌ في استرجاع حقوق المرأة وإثبات مركزيّتها كأنثى فاعلةٍ في المجتمع، أم أنّها تجاوزت ذلك إلى خبايا معرفية أخرى جسّدتها في الأدب؟

### 1. النِّسْويَّة (*Féminisme*) :

تعتبر النّسويّة عبر التّاريخ وبمفهومها الغربيّ والعربيّ «**حركةً فكريةً سياسيةً اجتماعيةً متعدّدة الأفكار والتّيارات، ظهرت في أواخر السّتّينيّات، تسعى للتّغيير الاجتماعي والثّقافيّ وتغيير بُنى العلاقات بين الجنسين وصولاً إلى المساواة المطلقة كهدفٍ استراتيجيّ، وتختلف نظريّاتها وأهدافها وتحليلاتها تبعًا للمنطلقات المعرفية التي تتبنّاها**»[1]، هذا المفهوم يتّخذ من الأطر الفكرية والسّياسية والاجتماعية عاملاً أساسيًا في تشكّل الحركة النّسوية، هذا لأنّها تدعو إلى الاستقلال الإبداعي، وهو بذاته يفرض وجود هذه القضايا التي تساعدها على كسر كلّ الحواجز الإيديولوجيّة التي تجعلها تعاني عرقلة مسار تطوّرها.

كما أنّها نظريّةٌ سياسيةٌ ومدرسةٌ إنسانيةٌ تعمل على تأطير الأعمال النّسويّة عبر العالم وهي«**استجابةٌ للقضاء على التّهميش كمبدأٍ لتحدّي الأساس الذّكوري الذي أخذ حيّزه الزّمنيّ ومواجهة الفكر الفلسفي الذي ربط الجسد بالطّبيعة العقلانية ممّا أدّى به إلى التّأكيد أنْ ليس للمرأة من مكانٍ ضمن الفلسفة باعتبار أنّ الفلسفةَ عقليّةٌ تقع خارج قدرة المرأة على ممارستها كما يزعمون**»[2] ومن هنا تتجاوز المرأة ذلك النّسق الذّكوريّ لصالح نسقٍ خاصٍ بها تصنعه رؤيتها للعالم، وثقافتها الشّخصيّة التي تعزّز مكانتها في المجتمع .

---

[1] مثنى أمين الكردستاني، *حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر*، 1 ط (القاهرة: دار القلم،2004)، 53.

[2] علي عبود المحمداوي، *الفلسفة والنّسويّة*، 1 ط (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2013)، 166.

### أ. النّسويّة عند الغرب :

اختلف مفهوم الحركة النّسويّة في الغرب باختلاف المرجعيّات الفكريّة والفلسفيّة والتّاريخيّة، فبدايتها كانت سياسيةً تبحث عن الحقوق بين الجنسين ومع تطوّر النّسويّة أضحى مفهومها أعمق في تحدّيّاتها المعاصرة، فتعرّفها النّاشطة النّسويّة(**مارين لوكوود كاردين *Maren lock wood carden*** ) «**الحركة النّسويّة الجديدة لا تتعلّق بالقضاء على الفُروق الجنسية، ولا حتّى مجرّد انجازاتِ تكافؤ الفرص، بل تتعلّق بحقّ الفرد في معرفة نوع الشّخص الذي هو أو هي تسعى ليصبح ذلك**»[1]، أي أنَّ المفهوم العامَّ للحركة تجاوز المفاهيم التّقليدية إلى رفع الوعي داخل الفعل وتحرير خطاب النّسويّة من السّلطة المركزية، كما تساندها في التّوجّه الفكري الباحثة النّسويّة (**جوليا كريستفيا *julia Kristeva***) «**بأنّ الحركة النّسويّةَ أو النّقد النّسويّ الما بعد حداثي تجاوز التّصوّراتِ السّائدة ولم يتوقّف عند قضيّة المساواة بقدر ما حمل هستيريا فكريةً ونقديةً كشف عن كلاسيكيّاتٍ غربيّةٍ قامت بإقصاء الأنثى كذاتٍ غير مُفكّرٍ فيها وعبّرت عن ذلك بالثّورة الأنثروبولوجية**»[2]، وتشير أيضًا الوجودية (**سيمون دي بوفوار *SIMON DE Beauvoir***)، في فلسفتها على مقولتها الشّهيرة «**لا نُولد نساءً بل نصبح كذلك**»، وكتابها «**الجنس الآخر أو الثّاني**( ***Deuxième Sexe*** ) »[3] كتابٌ مهمٌّ في تاريخ الحركة النّسويّة الغربيّة مع الموجات الأولى ركّزت فيه على جوهر الاختلاف بين الجنسين في الوعي الإنساني فالنّسويّة في نظرها هي ارتباط المرأة بالثّقافة وتأكيد دورها في الحياة وتناولت في كتابها «**كيف تفكّر المرأة**» عمق الذّات الأنثويّة في وجوديّتها «**تحليل المرأة وفيزيولوجيّتها مع علاقتها بالرّجل وسلوكاتها وتصرّفاتها بالقياس على وعيها بذاتها**»[4]، استندت فلسفتها النّسويّة على فكر الفيلسوف (جون بول سارتر Jean-Paul Sartre)« **وأظهرت الرّسائل التي بينهما أنّهما كانا معنيين بمسألة الآخر،**

---

[1] Marion Lockwood Carden, *The new feminist movement* (Russell Sage Foundation, 1974), 11.

[2] Kristeva Julia, *Pulsions du temps*, Fayard, 2012, 80–81.

[3] سيمون دي بوفوا، *الجنس الأخر*، د.ت (القاهرة: نقله إلى العربية لجنة من الأساتذة، د.ت).

[4] سيمون دي بوفوار، *كيف تفكر المرأة*، د.ط (القاهرة: المركز العربي للنشر والترجمة، د.ت)، 30.

**والعلاقة بين الشّخصي والاجتماعي ومبدأ الذّات»**[1] إثر العلاقة التي جمعتهما مع الحرب العالمية الثّانية 1945م حيث تبنّت الحرّية مبدأً أساسيًا في مواجهتها مصاعبَ الحياة وانفتحت نحو تقلّباتها بفكرها الوجوديّ كما تقول في افتتاحية **روايتها المثقّفون Les Mandarins** « **أليست حياتي أفضل عملٍ أنجزتهُ»**[2]، تستند (**لوس إريغاري luce Irigaray**) **1932** في نظريّتها على المعرفة فهي «**تدقّق النّظرَ في الجنسانيّة الأنثويّة ولغتها لتمتد من الإطار البيولوجي إلى الحسّيّ والنّفسيّ مرورًا بالتّيولوجي والأنثروبولوجي، وكلّ ما له صلةٌ بالتّمثّلات والتّجسيدات الثّقافية للنّساء»**[3].

وهي بذلك تفكّك التّصوّرات السّائدة المعرفيّة في التّعامل مع المرأة مع السّياقات التي تحدّدها ثقافة البيئة التي تنتمي إليها فلسفة (**إريغاراي**) «**تعيد خلق كتابةٍ نسويةٍ كونيةٍ شاملةٍ تفكّك وتركّب وتوضّح أنّ النّسويّة في تطوّرٍ مستمرٍّ بين الخطاب والفكر»**[4]، وتعيد تشكيل فكر النّساء وفق الدّراسات المعاصرة التّفكيكيّة برؤيةٍ كونيةٍ «**مزحزحةً أسئلة الخطابات العلمية والإيديولوجيّة مربكةً تركة الدّين وشعارات السّياسة ونواميس الكون إلى جانب الفانتازيا البلاغيّة والفلسفيّة والتّحليل النّفسيّ، فهي تهتمّ بفلسفة المؤنّث»**[5]، كما تشاركها الفرنسيّة (**جوليا كرستيفيا**) رؤيتهَا حول النّسويّة وتوجّهاتها النّقدية، فمشروعهما يتقاطع مع فكر(**جاك لاكان Jacques Lacan**) **رائد المدرسة النّفسية** (التّحليل النّفسيّ)، وهنا يستند مفهوم الحركة النّسويّة المعاصرة وفي موجاتها الجديدة في الفكر الفرنسي «**انصهرت في ممارسات التّفكيك والتّحليل النّفسي، حفرت خنادق وفتحت طرقًا داخل**

---

[1]Edward.Zlatan ; Simone de Beauvoir, Encyclopedia of phelospyi , First published Tue Aug 17, 2004; substantive revision Wed Jan 11, 2023.
https://plato.stanford.edu/index.html - Recherche Google", 2023 تاريخ الوصول 21 مايو، ,https://www.google.com/search?.

[2] سيمون دي بوفوار, *المثقفون*، ط1،م 1 (أبوظبي: دار الآداب، 2009)، 15.

[3] محمد بكاي, *جدل النّسويّة فصولٌ نقديّةٌ في إزاحة الدّوغمائية الأبوية*، 1 ط (الجزائر: منشورات الاختلاف،2019)، 40.

[4] ANNE McGOWN, "Margaret Whitford. Luce Irigaray, Philosophy in the Feminine", 1994, 06.

[5] McGOWN, 41.

**مركّبات الذّات الواعية واللاّواعية، والانتقال من ظاهرها إلى باطنها إفشاءً لسرّ أنوثتها وتأويلًا خلاّقًا لجمالها** »[1]، إذن هذا المفهوم يوضّح حركة التّطوّر العميقة في مفاهيم الحركة النّسويّة المعاصرة الجديدة التي تغيّرت مفاهيمها التّقليدية التي تدافع عن صراع الجنسين وترفع شكاوى عمّا تتعرّض له المرأة من قهرٍ واضطهاد، فالمرأة المعاصرة تجاوزت هذه الثّنائياتِ وتمركزت حول ذاتها ووعيها وأصبحت تهتمّ بنفسها أكثر ممّا يدور حولها.

الخطاب النّسوي المعاصر «**يدعو للتّفكير في البُنى الرّمزية للأنثويّ وصلاحيات الفضاء السّياسي أي الكشف عن الأبعاد السّياسية والسُّلطوية لتمثُّلات التّحليل النّفسي لتصوّرات الأنثى**»[2] ويمكننا شرح المقولة من خلال الأبعاد التي تدعو إليها الحركات النّسويّة المعاصرة من خلال ما ترسله عبر شفراتٍ ملغّزةٍ داخل الخطاباتِ الأدبيّة التي تسعى إلى تصحيح مفاهيم النّسويّة فتعدّدت أبعادها ومبادئها، وكان ما يلي:

| | |
|---|---|
| **بعدٌ سياسيّ** | جماعة ضغطٍ تمارس العمل السّياسيَّ وتعبّئ النِّساء |
| **بعدٌ حقوقيّ** | تطالب بتشريع قوانينَ جديدةً تضمن حقوق وحرّيّات النّساء. |
| **بعدٌ معرفيٌّ ونظريّ** | انتقال الدّراسات الخاصّة بالمرأة من العلوم التّابعة للفلسفة والاجتماع والتّاريخ والقانون، إلى مرحلة **الكزومولوجية*** **والإبستمولوجيا*** النّسويّة والتّنظير للرّؤية النّسوية العالمية. |
| **بُعدٌ عقائديّ** | موزّعةٌ على مدارس فكرية و فلسفيّة وحتّى توجّهاتٍ دينيةٍ ومراكز بحث عالمية تنظر للمرأة عبر العالم |

[1] McGOWN, 47.

[2] McGOWN, 47.

* David H. Lyth, "Introduction to cosmology", *arXiv preprint astro-ph/9312022*, 1993.

**الكزومولوجيا**: (بالإنجليزية_ Cosmologist) (الفرنسية cosmologiste)، وهو البحث المتخصّص في علم الكونيات، يركّز على بحوث أصل ونشأة وتاريخ وهيكل وتطوّر الكون.

*:Edward.Zlatan ; Feminist Epistemology and Philosophy of Science, https://seop.illc.uva.nl/entries/feminism-epistemology/ - Recherche Google", تاريخ الوصول 21 مايو، 2020.

**_الإبستمولوجيا النّسوية**: ( *Féministe Epistemolog* )،**وهي نظريّة المعرفة النّسوية.**

**وهذه الأبعاد تقوم على مبدأين أساسيين:**

| | |
|---|---|
| **فكريّ** | الإيمان بالمساواة المطلقة في كلّ شيءٍ وعدم الخوض في الاعتبارات الجنسية في التّعاملات اليومية. |
| **اجتماعيّ** | تحقيق مبدأٍ اجتماعيٍ شاملٍ تجاوز الصّراع بين الجنسين وتأسيس المشترك العامّ. |

كما برزت المفكّرة والكاتبة(**فرجينيا وولف** Virginia Woolf)أيقونة تيّار الوعي النّسويّ الغربيّ في القرن العشرين، استعرضت في كتابها غرفةً تخصّ المرءَ وحده( Room of One s A Own)إنتاج الأعمال الأدبيّة للعديد من النّسويّات وتوضّح من خلال فلسفتها أنّ المرأة تحتاج الوعي بنفسها كي تدرك مخاض الحياة «**إنّ النّساء لا تتاح لهنّ فرصة نصف ساعة لأنفسهن**»[1] وهذه حقيقةٌ تعكس مدى فاعلية المرأة في نجاح الحركات النّسويّة مع نهاية القرن العشرين.

تتّضح لنا الرّؤية أنّ (**النِّسويّة**) أو (**نِسويَّة ما بعد الحداثة**) رفضت المركزيّة الذّكوريّة وسيطرت على المفاهيم التّقليدية منتهجةً بذلك «**برنامجًا تفكيكيّا محاولةً زعزعة استقرار نظام الهياكل الثّنائية (المذّكر والمؤنّث) والكشف عن مفاهيم التّسلّط والخضوع الإيديولوجي ضمن الوسط المجتمعيّ والسّياسيّ والثّقافيّ وإعادة تقويض نظام المعرفة والاهتمام بقضايا وأفكار فلسفيّة لم يُلقَ الضّوء عليها مُسبقا**»[2]ولقد حددت النّسويّة في مطالبها الأساسيّة أهدافًا تسعى نحو المساواة وإثبات الهوية، وانشغلت بتشكيل موجاتٍ تمثّلت في ما يلي:

**أ.أ.الموجة النّسويّة الأولى:**

قد «**ظهرت من أجل معالجة عدم المساواة الاجتماعية والقانونية التي كانت تعاني منها المرأة في القرن 19 في أوروبا، بقضايا التّعليم والتّوظيف وقوانين الزّواج**»[3]، وتصدّت مفكّرات النّسويّة الأولى في فرنسا لما توارثته الذّاكرة الجمعية والفردية من أفكار سلبية عن المرأة وقد تناولت الباحثة

[1] فرجينيا وولف، *غرفة تخص المرء وحده*، 1 ط (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2009)، 134.

[2] المحمداوي، *الفلسفة والنّسويّة*، 167.

[3] أحمد عمرو، "النّسويّة من الرّاديكالية حتّى الإسلامية، قراءةٌ في المنطلقات الفكرية"، *التقرير الاستراتيجي*، 2011، 143

النّسوية (هوبرتين أوكلير ***Hubertine Auclert***) التي أسّست «**أوّل جمعيةٍ للدّفاع عن حقوق النّساء عام 1882م**»[1]، وكانت هذه الموجة تحارب كلّ الأفكار السّلبيةَ تجاه صورة المرأة السّلبية في المجتمعات أو لدى فلاسفة اليونانيّين والغربيّين.

**أ.ب. الموجة النّسويّة الثّانية:**

ارتبطت الموجة الثّانية بصدور«**كتاب(كيت ميليت *Kate Millet*1970)عن السّياسة الجنسية(*SexualPolitics*)**[2]، **وقد واجهت نفس مطالب النّسويّة الأولى ضدّ النّظام البطريركي الذي قام على سيطرة وتفوّق اضطهاد الرّجل للمرأة**»[3]، ويوضّح ذلك فريدريك إنجلز (***Friedrich Engels***) بأنّ الطّبيعة البشرية وسمات المجتمعات منذ الخلفية تقول «**أنّ النّظام الاجتماعي محكومٌ بالرّوابط الجنسية وهي تنمو على حساب القوّة الإنتاجية للعمل باستخدام القوّة على الآخرين والصّراع الطّبقيّ الذي يقود إلى تناقصٍ بين الاثنين وفي النّهاية إلى ثروةٍ كاملة**»[4] وأنتج ذلك صراعًا بين الجنسين (الأنثى والذّكر) وتأكيد الحكم السّلطويّ (الأبوي) الذي عرّفته (**كيت ميلت**) بأنّه «**حكم الأب وتسلّطه لوصف تدنّي المرأة بالنّسبة للرّجل**»[5]، كما صدر في هذه المرحلة كتاب(**ماري وولستونكرافت 1792**)يُعني بـ: «**الدّفاع عن حقوق المرأة في إنجلترا، أحد النّصوص الأولى في التّراث لأنجلو أمريكي ويُعنى بمكانة المرأة في الخطابات السّياسية**

---

[1] Hubertine Auclert, "Arab women in algeria", في *Arab Women in Algeria* (De Gruyter Open Poland, 2014), 01.

[2] Kate Millett, *Sexual politics* (Columbia University Press, 2016), 6.

_**كيت ميلت** :السّياسة الجنسية SEXUAL Politics كتابٌ نقديٌّ يُعتبر من أبرز الكتب المؤسّسة للنّظريّة النّسويّة مع الموجة الثّانية، يهتمّ بتفسير الصّور النّمطية للجندر، وكيف سوّقت المجتمعات البطريركية الصّورةَ الدّونيةَ للنّساء في كتاباتهم، طُبع أكثر من مرّةٍ بداية 1969، 1970،2016،2000،1990 ، تمّ نشره سنة: 1970م.

[3] Millett, 143.

[4]فريديرك إنجلز، *أصل العائلة والملكية الخاصّة والدّولة*، تر: أحمد عز العرب (د.ت: حقوق الطبع محفوظة للمترجم، د.ط)،07–08.

[5] المحمداوي، *الفلسفة والنّسويّة*، 169.

**والاجتماعية والثّقافية»**[1]، وقد تفرّعت النّسويّة في الموجة الثّانية إلى تيّاراتٍ رئيسية، نجده في هذه النقاط:*

| تيّار النّسويّة الماركسية | تيّار النّسويّة اللّيبراليّة | تيّار النّسويّة الإشتراكيّة | تيّار النّسويّة الرّاديكاليّة |
|---|---|---|---|
| ***(MARXIST FEMINIS)*** | ***LIBERAL ) (FEMINISM*** | ***SOCIALIST ) (FEMINISM*** | ***RADICAL ) (FEMINISM*** |
| قمع المرأة وقهرها بدايةً مع ظهور المِلكيّة الخاصّة، تشير أيضًا إلى عدم المساواة بين الزّوج والزّوجة | يُنسب إلى خطّ الثّورة الفرنسيّة تستند لمبادئ المساواة والحرّية للمطالبة بحقوق المرأة، مبدأُ تكافؤ الفرص بين الجنسين، تكوين لوبيات الضّغط وتفسير الذّهنيات على المدى البعيد | ارتبطت بظهور الملكيّات الخاصّة في التّاريخ مع قمع المرأة في المجتمع يتضمّن بنيتين مسيطرتين، هما: النظام الرّأسمالي، والنّظام الأبوي طالبت هذه النّظريّة بحرّية الإنجاب والمسؤولية الوالدية المشتركة. | تؤمن بفكرة السّلطة الذّكورية أنّها أصل البناء الاجتماعي لفكرة النّوع (رجلٌ أو امرأة) ترى أنّ هذا النّظام لا يمكن صلاحه ولذلك يجب القضاء عليه، يؤمن بإعلان الحرب ضدّ الرّجل. |

لقد ركّزت الموجة النّسويّة الثّانية على الأُطر الاجتماعية والفلسفية والفكرية داخل المجتمع وتبلورت في أحضان الفكر الفلسفيّ، من أجل بحثٍ عن قيم سلوكية تستطيع من خلالها الولوج للعقل أو المحلّية الفكرية الإسلامية والتّغلغل فيها، وقد نفسّر هذا التّحوّل بالارتباط في منح حقّ التّصويت/الاقتراع وهو لحظةٌ حاسمةٌ في النّصر الدّيمقراطيّ الإنساني والسّياسيّ على الصعيد العالمي.

---

[1] Louise Joy, "Barbara Taylor, Mary Wollstonecraft and the feminist imagination. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, ISBN 0521004179", *Hypatia Reviews Online* 2004 (2004): 30–60.

*ينظر جانيت تود، *دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي*، تر:ريهام حسين إبراهيم (القاهرة: المشروع القومي للترجمة،ط1، 2002)، 71–109.

### أ.ج. **الموجة النّسويّة الثّالثة:** أو **نسويات ما بعد النّسويّة:**

وهي طريقةٌ للبحث عن التّغيير، إذ أنّ النّسويّات في العشرينيّات والثّلاثينيّات من العمر يتّجهن بإطراءٍ إلى الابتعاد عن السّياسات الإشكاليّة لما بعد النسوية بأن يصفن أنفسهنّ بأنّهنّ مشاركاتٍ في «**موجةٌ ثالثة**»، وهو مصطلحٌ «**يفرض بالضّرورة أمرين متلازمين هما الاستمرار والتّغيير وفي تلاحمٍ وثيق، وظهرت مجموعةٌ من جماعات المرأة في إطار هذه الموجة الثّالثة في الولايات المتّحدة الأمر الذي يميّز النّسويّة الثّالثة أنّهن نشأن وسط بنياتٍ نسويّةٍ متنافسةٍ فأصبحن يقبلن التّعدّديّة كأمرٍ مسلّمٍ به**»[1]ويميّز الموجة النّسويّة الثّالثة العمل السّياسيّ، فهي جهدٌ عمليٌّ أكثر منه نظريًّا ومنهجًا عمليًا قائمًا على التّجربة الاجتماعية ومواجهة كلّ القهر والظّلم الاجتماعي ضدّ النّساء، إذن فالموجة الثّالثة هي «**ذلك الجمع بين الالتزام والمرونة**»[2]، فهي تحدٍّ للمواقف السّياسية المهيمنة والقامعة لدور المرأة، أي فعلٌ إراديٌّ قابعٌ من سيطرة المجتمع، وكذا الالتزام الكامل بالعمل السّياسيّ الذي يؤهّلها لتقلّد مناصبَ هامّة في الحركات النّسويّة السّياسيّة. وقد عرفت هذه المرحلة مع« **1985/1975م تأسيس برامج دراساتٍ المرأة ومراكزَ للمرأة في الحرم الجامعي ومشاريع تغيير المناهج وتشكيل الرّابطة الوطنية لدراسات المرأة**»[3]، وكانت أمريكا سبّاقةً لنشر «**أوّل دوريةٍ نسويةٍ (مجلّة السّيّدة)**»[4] بدأت الجهود تتحوّل إلى خطاباتٍ أكاديميّةٍ بعد 1995م، «**النّساء الملوّنات، نساء العالم الثّالث، نساءٌ فقيرات، نساء الطّبقة الكادحة، نشطاء العمل الجماهيري** »[5] وسياقيًا تميّزت هذه الفترة الزّمنيّة بتأثيراتٍ فكريةٍ ومعرفيةٍ خارجيةٍ وتأثيرها على البحث النّسويّ حركات الما بعد حداثة والدّراسات الثّقافية وما بعد الاستعمار، إذ كلّ هذه التّحوّلات ساهمت في بلورة الحركة النّسويّة وتطوّرها.

---

[1] سارة جامبل، *النسوية وما بعد النسوية*، تر: أحمد الشامي، مر: هدى الصدة (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 2002)، 88.

[2] جامبل، 90.

[3] ويندي كيه كولمار، *النظرية النسوية "مقتطفات مختارة"*، ط1 (عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2010)، 16.

[4] Myra Ferree and Patricia Yancey Martin, *Feminist organizations: Harvest of the new women's movement*, 105 (Temple University Press, 1995).

[5] Ferree and Martin.

ظهرت العديد من المقاربات الفكرية المعاصرة في النّظريّات النّسويّة وتمحورت حول التّمركز واستبعاد المركزيّة الذّكورية، وتطوّرت على حساب المقولات التي تعمل عليها سلسلة المقهورات، «**المرأة والطّبيعة وشعوب العالم الثّالث**»[1]، ولأنّ الحركةَ النّسويّةَ المعاصرة بوصفها وعي «**مجموعة زيادة وعي**»[2]، هذا لأنّ (**نسويّات النّظريّة المعاصرة**) يختلفن عن نسويّاتِ الموجة الأولى والثّانية والثّالثة، فهنّ خضعن لقوانين بطريركيّة وسلطوية داخل وسطٍ سياسيٍّ يقوم على قمع جميع حقوق النّساء والعمل على إبراز صورةٍ سلبيةٍ عن دور المرأة في المجتمع.

## أ.د. النّظريّة النّسويّة الغربيّة المعاصرة وتشكّل الوعي المعرفي :

تناولت النّظريّة النّسوية العديدَ من الأفكار، فهي تأخذ توجّهًا معيّنًا نحو كتابة التّاريخ النّسويّ عبر موضوعاتٍ عدّة «**نسويّة الثّقافة والأدب والفنون، نسويّة العلم، النّسويّة الإيكولوجيّة والبيئية، نسويّة ما بعد الاستعمار، النّسويّة النّفسية، النّسويّة الاشتراكيّة، النّسويّة الزّنجية، نسويّة ما بعد الحداثة/ أو ما بعد النّسويّة**»[3]، وكان لهذه الحركة النّسويّة موجة تغييرٍ في العالم، شقّت طريقها نحو التّحرّر والتّمركز، فهي في كلّ معانيها ودلالاتها، سواءٌ الاجتماعيّة، الثّقافيّة، الدّينيّة النّفسية، تحمل معنًى واحدًا وهو المناداة بحقوقها وتأكيد دورها في المجتمع.

لقد وجدت الحركة النّسويّة في تطوّرها اهتمامًا كبيرًا في مختلف مجالات الحياة، وشكّلت الأزمات والتّيّارات الفكرية عنصرًا هامًّا في تطوّرها إلى نظريّةٍ عالمية، وهي بدورها «**طريقةٌ لرؤية العالم لفهم ما يحدث حولنا وفي دواخلنا**»[4]، وهذه النّظريّة تقترح استراتيجيّاتٍ متنوّعة لمذهب الفاعلية والعمل لتحسين ظروف التّعامل مع المرأة في كلّ مجتمعات العالم.

---

[1] كولمار، *النظرية النسوية "مقتطفات مختارة"* ، 14.

[2] كولمار، 67.

[3] حفناوي بعلي، *مدخلٌ في نظريّة النّقد النّسويّ وما بعد النّسويّة*، 1 ط (لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون،2009)، 29.

[4] كولمار، *النظرية النسوية "مقتطفات مختارة"* ، 12.

**أ.و. أهمّ النّسويّات البارزات في النّظريّة النّسويّة الغربيّة المعاصرة:**

**ـ النّسوية البيئية** *( ECOFEMINISM)*:

أوّل من صكّ هذا المصطلح (**فرانسواز دوبون** ***Francoise d'Eaubonn***) فيكتابها (**النّسويّة أو الموت** ***feminism Or Death***)[*] **عام 1974م**، الغرض من وجود التّيّار النّسويّ المهتمّ بالبيئة هو إبراز وجود السّيطرة المزدوجة على المجتمع وفق ثنائية المرأة والطّبيعة (الإيكوفمنيزم) وهي نسويةٌ متطرّفةٌ تحارب مظاهر الأبوية من خلال ربط (**الجندر**) بكافّة أشكال الاضطهاد، هدفها هدم السّلطة الذّكورية والعمل على تعميم مبدأ المساواة شعارها: «**الكوكب يزدهر بوجود المؤنّث**».

– **نسويّة ما بعد الاستعمار** (Post colonialism):

يُقصد بها مرحلة (ما بعد الكولونيالية) للبلدان التي سُلبت منها ثرواتها، وهي حركةٌ في النّقد الأدب تردّ على آثار الامبريالية على الشّعوب المستعمرة، هدفها الصّراع ضدّ القمع والظّلم وكلاهما *يرفض النّظام المؤسّساتي البطريركيّة (الأبوية)، وقد برزت فئةٌ من النّقاد، مثل* ***(إدوارد سعيد Edward W. Said***)، (**هومي بابا** ***Homi Kharshedji Bhabha***)، والنّاقدة(**غياتري سبيفاك** ***Gayatri Chakravorty Spivak*** ) من خلال دراستها (نظريّة التّابع) التي نقدت فيها وضعية المرأة في مجتمعات العالم الثّالث، وكانت تدعم الفئاتِ المهمّشة في مجتمعات العالم الثّالث والمضطهدين من سلُطاتِهم الاجتماعية في نفسها.

**أ.ي. نسويّة (المقاربة الثّالثة) نسويّة الحداثة الإسلامية:**

---

[*] Françoise d'Eaubonne, *Feminism or Death: How the Women's Movement Can Save the Planet* (Verso Books, 2022).

-"نشرت النّاشطة النّسويّة الفرنسيّة **فرونسواز ديوبون** كتاب (**النّسويّة أو الموت**)، وفيه عبّرت عن فلسفتها حول النّضال النّسويّ، وهي تشدّد على قوّة الحركة البيئية والنّسويّة في عملية الإطاحة بالقوّة الذّكورية ونظام السّلطة نفسه، وهي تؤمن بأنّ الكوكب يزدهر بوجود المؤنّث".

وهي تيّارٌ نقديٌّ وفكريٌّ ظهر بداية التّسعينيّات يسعى بدوره إلى تمكين المرأة المسلمة من استعادة حقوقها الطّبيعية في إطار المبدأ الإسلامي وقد بدأ هذا التّيّار في العمل بنواحي جنوب إفريقيا وأمريكا، كونها قاطبةً للمسلمين الباحثين، كما أنّ العديد من الدّراسات الغربيّة تؤكّد أنّ «**الجدل بدأ بين النّوع والإسلام بمناطق البحر الأبيض المتوسّط (مصر، إيران، المغرب، وتركيا) لتكون مصدرًا لإلهام النّشاط النّسويّ العابر الحدود**»[1]، كما ترجع الدّراسات المعاصرة إلى أنّ مصطلح نسوية الحداثة الإسلامية ظهر مع «**كتاب الحداثة المحظورة الحضارة والحجاب (لنوليفرغول) تركيام1991، ومع تأسيس (شهلا شركت) للمجلّة الإصلاحية (زِنانzinane)في إيران 1992م**»[2]، وهنا تتفجّر الدّعوة الصّريحة إلى مراجعة وضع المرأة المسلمة ضمن مرجعيةٍ إسلامية .

**ب–تجلّيّات الحركة النّسوية عند العرب:**

بدأت الموجة النّسويّة في العالم العربي بالدّعوة لحقوق المرأة في ظلّ التّفاعل الاجتماعيّ وتحقيق المشاركة ثمّ تطوّرت «**بفضل جهود نساءٍ عملن بصورةٍ فرديةٍ للوصول إلى غاياتٍ محدّدةٍ جعلت الاهتمامَ بمشاركة المرأة الكاملة في الحياة الاجتماعية والسّياسيّة قضيّةَ رأيٍ عام**»[3]. وتميّزت بسماتِ التّمرّد على الجانب الذّكوري لصالح خلق الأنا الخاصّ بها في كلّ مجالات الحياة.

[1] Anitta Kynsilebto, *Islamic Feminism Current perspectives*, Temper peace Research Institute (Finland, 2008), 11.

[2]سناء كاظم كاطع، "النسوية الإسلامية :بحث في مسارات تأسيس نظرية معرفية إسلامية"، *جامعة بغداد كلية العلوم السياسية*، 2020،ص: 44 /https://search.emarefa.net/ar

[3]سوزان ألس واتكنز و ميريزا رويدا، *أقدّم لك الحركة النّسويّة*،،تر:جمال الجذري (مصر: المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2005)، 34.

اختلفت الموجة النّسويّة في المجتمع العربي، ففي الحين الذي نشأت فيه عند الغرب من قاع المجتمع، أي من النّساء العاملات المطحونات اللاّتي يطالبن بحقوقهن العادلة تزّعمت الحركة النّسويّة في بلادنا العربيّة الإسلاميّة سيّدات المجتمع الرّاقي من كاتباتٍ ومفكّرات، نذكر بعضًا منهنّ:[1]

| العراق | مصر | تونس | الجزائر | المغرب |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| ـ(خانم زهدي) ـ(نزيهة الدّليمي) ـ(حميدة الأعرجي).. | ـ(موسى نبوية) ـ(هدى الشّعراوي) ـ(الأميرة نازلي فاضل) ـ(بثينة شعبان) ـ(مارجو بدران) ـ(نوال السّعداوي).. | ـ(آمال القرامي) ـ(رجاء سلامة)ـ ـ(أميمة أبو بكر) ـ(ألفة يوسف).. | ـ(زهور ونّيسي) ـ(أحلام مستغانمي) ـ(آسيا جبّار)... | ـ(فاطمة المرنيسي) ـ(رشيدة بنمسعود)... |

ومن ثمّ كانت «**حركةً من أعلى السُّلم الاجتماعي**»[2]، ونلاحظ هنا تناقضًا بين الطّبقة الكادحة والطّبقة الرّاقية، والتّنازع حول قضيّة المساواة بين الجنسين.

يُرجع النّاقد (**عبد الغفّار العطوي**) هامشية واقع المرأة العربيّة في (المجتمع والمؤسّسة الأسرية)) إلى «**عاملين أساسين هما الدّين واللّغة اللّذان أسّسا لبيئةٍ تعلي من قيمة الرّجل وتحطّ من قيمة المرأة في صراعهما حول أسبقية الهيمنة، النّظام الأبويّ أم النّظام الأمومي**»[3]، ورؤيته تستند إلى

[1] تم الرجوع إلى العديد من المراجع المهمة نذكرها على التوالي:**أميرة سنبل**، *النّساء العربيّات في العشرينيّات حضورًا وهُوية*، 1 ط (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية, 2003)؛ **خانم زهدي**، *صفحاتٌ من تاريخ الحركة النّسائيّة العراقية*، د.ط (العراق: دار الداود المزدهرة, د.ت)؛ **مارجو بدران**، *رائدات الحركة النّسويّة المصرية والإسلام والوطن*، تر:علي بدران (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 2000)؛ **سعيدة بن بوزة**، *الهوية والاختلاف الرّواية النّسويّة في المغرب العربي*، 1 ط (دمشق: دار نينوي، 2016).

[2] فاطمة عبد الرؤوف، "قراءة في الجذور التاريخية للفكر النسوي عالمياً وعربياً"، 99، 2011، https://www.alrased.net/main/articles.aspx?selected_article_no=3578.

[3] عبد الغفار العطوي، *كتابات في النسوية*، 1 ط (دمشق: دار كيوان، 2019)، 17.

مرجعيّاتٍ غربيّةٍ في تأسيسها، لأنّ الدّين لم يكن عاملاً في هامشية المرأة بل عمل على الإعلاء من مكانتها ودورها في الحياة، بل إنّ الهامشية خلقتها العقول الجاهلة بالدّين.

كما تشير **(فاطمة المرنيسي)**" أنّ الإشاراتِ الأولى لتحرّر المرأة العربيّة بدأت مع موجات الاحتلال للدّول العربيّة، سواءٌ مع حملة (نابليون بونابرت 1798م) أين كانت «**الإشارة الأولى للمرأة العربيّة المتحرّرة لطرح الحجاب والاتّجاه نحو الثّوب الغربيّ الذي كان في ثلاثينيّات وأربعينيّات وخمسينيّات القرن العشرين، لباس زوجاتِ المستعمرين**»[1]، ومن خلال دراساتِها تستند إلى «**وجود أحكامٍ شرعيّةٍ ثابتةٍ ذات صلةٍ بحرّية المرأة وحجابها وزواجها وغيرها من القضايا، ووقفت منها موقفَ المُنكِرِ المعارض**»[2]، وهذه النّقطة أثارت جدلاً واسعًا و استنكارًا في السّاحة العربيّة الإسلاميّة من قِبل المجتمع والمبادئ الإسلامية التي أضحت المرأة فيها وسيلةً لخدمة أجندةٍ غربية.

يرى**(عبد الوهّاب المسيري) أنّ «دعاة حركة تحرير المرأة ينظرون للمرأة باعتبارها فردًا مستقلاً بذاته في المجتمع لا باعتبارها أمًّا وعضوًا في أسرة، أو قد ينظرون لها باعتبارها إنسانًا اقتصاديًا أو جسمانيًّا(إنسانًا طبيعيًّا ماديًّا)،لا إنسانًا إنسانا»**[3]، إنّ هذه الرّؤيةَ تجعلنا نتشعّب في طرحنا ونأخذ منحًى دينيًا واجتماعيًا وفلسفيًّا كقاعدةٍ تأسيسيّةٍ لفهم هذه النّظريّة.

**ب.أ.ما بعد النّسويّة والحداثة الإسلاميّة:**

تمخّض عن النّسويّة العالمية اهتمامها بنسوياتِ العالم الثّالث اللاّتي تتجلّى رؤيتهنّ ضمن مصطلح «**ما بعد النّسويّة** »، والذي يرتبط في سياقه المعرفيّ بموجة الما بعديات ( ما بعد البنيويّة، ما بعد الحداثة، ما بعد الاستعمار)، ثمّ إنَّ هذا المصطلح انفتح على العالم وعلى قضايا المرأة في مختلف المجتمعات.

---

[1] كولمار، *النظرية النسوية "مقتطفات مختارة"* ، 228.

[2] سليمة لوكام، *الآخر في الثّقافة والأدب حضورٌ واستحضار*، 1 ط (تونس: دار سحر، 2017)، 20.

[3] عبد الوهاب المسيري، *قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى*، 2 ط (مصر: نهضة مصر للنشر، 2010)، 15.

تشير(**سارة جامبل**) إلى أنّ (**ما بعد النّسويّة**) «**هي الإحساس بالفرح للتّحرّر من الإيديولوجيّات المقيّدة للحركة النّسويّة التي أصبحت غير مواكبةٍ للعصر، ولا أمل في إصلاحها**»[1]، لأنّ مفهوم المصطلح يتجاوز المعرفة الذّاتيةَ إلى الكونية والانشغال حول ما خلفه الاستعمار من إيديولوجيّاتٍ سلبيةٍ عصفت بوجود المرأة كضحيّةٍ وغير مسؤولة، وهذا المفهوم يتنافى ويتعارض مع النّسويّة كمبدأٍ أساسيٍّ ونظريّةٍ قائمةٍ ويثير جدلاً في مفهومه .

كما تشير التّعريفات إلى مصطلح (**ما بعد النّسوية**) وهو «**كلّ ما يتعلّق بالأفكار والمواقف وما إليها التي تتجاهل أو ترفض الأفكار النّسويّة التي تميّزت بها ستّينيّات القرن العشرين**»[2]، إذ ما تبحث فيه (**ما بعد النّسويّة**) يتجاوز أطروحاتِ (**الحركة النّسويّة**) التي هي موقفٌ سياسيٌّ ضدّ كلّ ما هو سلطويّ، ثمّ إنّ المفهومَ الأساسيَّ الذي تندرج ضمنه ما بعد النّسوية وعلاقتها مع نسوية الحداثة الإسلامية هو أنّها «**تتناول مطالب الثّقافاتِ المهمّشة والمستعمرات وثقافات الشّتات من أجل خلق نسويّةٍ غير مهيمنة، قادرةٍ على التّعبير عن التّيّارات النّسويّة المحلّية والأصلية في مرحلة ما بعد الاستعمار**»[3]، كلّ ما يندرج من خطاباتٍ تتناول قضايا المرأة والدّفاع عن حقوقها في مجتمعات العالم الثّالث هي نسويّاتٌ محلّيةٌ ضمن النّسويّة العالمية، لكن بطابعٍ مختلفٍ يتلاءم مع طبيعة الدّين والمجتمع، فبروز هذه النّسويّة كإحدى الاستجابات التي فرضتها الظّروف الملحّة في إنشاء رؤيةٍ سياسيةٍ إيديولوجيّةٍ تتبنّى موقفًا إسلاميًا دفاعيا، مع أنّه غير مباشر، لكن يتجلّى في بعض السّلوكيّات التي تفسّر وضع المرأة العربيّة المسلمة المعاصرة التي تغيّرت مخرجاتها وفلسفتها للحياة فور نهاية الكولونياليّة وبداية الموجات التي تهتمّ ب: «**نسويّة الحداثة الإسلامية**»، هذا نتيجة ارتدادها عندنا وفي بعض الدّراسات يُرجعون التّأصيل: لـ(**النّسويّة الإسلامية**) إلى «**الإيرانيّات المُبعدات في أوائل التّسعينيّات لوصف خطاب جديدٍ لنساءٍ مسلماتٍ مؤمناتٍ Croyantes في جمهورية**

[1] جامبل، *النسوية وما بعد النسوية*، 78.

[2] جامبل، 78.

[3] جامبل، 87.

**إيران الإسلامية كنّ قد نشرن تصوّراتهن لأدوار النّساء في المجتمع من خلال مجلّةٍ بعنوان: نساء»**[1]، مع أنّ الحركة النّسويّة وجدت صعوبةً في انتشارها داخل المجتمعات المسلمة إلاّ أنّها أخذت مفاهيم أخرى من أجل تسلّلها من باب «**الحداثة الإسلامية**»، كون مصطلح النّسويّة غريبًا عن الثّقافة الإسلاميَّة، في حينٍ تمّتِ المواضعة على مفهوم (النّسويّة الإسلاميّة) مع رفض البعض «**لخطابٍ وممارسةٍ نسويّةٍ يستمدّان فهمهما وشرعيّتهما من القرآن ويضعان مسألة الحقوق والعدالة في إطار علاقة مساواة بين الرّجل والنّساء في شموليّة وجودهما**»[2]، كما تطرح (**ناجية الوريمي**)[*] دراسةً معمّقةً حول إشكاليّة «**زعامة المرأة في الإسلام المبكّر**»، وتعيد تفكيك الخطاب التّاريخيّ حول التّناقضات في تناول قضيّة زعامة المرأة في الإسلام المبكّر بين (الخطاب الرّسميّ والخطاب الشّعبيّ) على الرّغم من أنَّ المؤرّخين لم يستندوا لإعلاء دور المرأة في الإسلام ودورها القيادي أين شاركت في الحروب والمنافسات إلاّ أنَّ «**منتجي الخطاب التّاريخيّ وعلى اختلاف انتماءاتِهم المذهبيّة خاصّة ذوي خلفيةٍ ذكوريةٍ تحرص على احتكار السّلطة ومنصب القيادة عموما، وتحصر مفهوم المرأة النّموذجيّة في ملازمة الخدور وفي تجنّب بدعة الزّعامة والمشاركة الفاعلة في الشّأن العامّ شعارهم: "ما أفلح قومٌ ولّوا أمرهم امرأة**»[3]، ثمّ إنّها تخوض هذا الموضوع استنادًا إلى تفكيك الخطاب الرّسمي وكيف عمل على إقصاء المؤنّث من الزّعامة التّاريخيّة الدّينية، وهذا يرجع على حدّ قول الباحثة إلى جوانب «**جانبٌ اجتماعيٌ قبلي، وجانبٌ سياسيٌ تنظيمي، ودينيٌ عرقيّ**»[4]، كما تتناول النّاقدة (**جليلة الطرير**)[*] في دراستها (**مرائي النّساء دراساتٌ في كتابات الذّات النّسائية العربيّة**)، الرّؤية

---

[1] لوكام، *الآخر في الثّقافة والأدب حضورٌ واستحضار*، 14.

[2] لوكام، 15.

[*] **ناجية الوريمي بوعجيلة**، "أستاذة الحضارة العربيّة الإسلامية بالمعهد العالي للعلوم الإنسانية_جامعة تونس المنار تهتمّ بقراءة التّراث وإشكاليّات التّحديث"، د.ت.

[3] **ناجية الوريمي بوعجيلة**، *زعامة المرأة في الإسلام المبكّر بين الخطاب العالم والخطاب الشّعبي*، 1 ط (تونس: دار الجنوب، 2016)، 10.

[4] بوعجيلة، 110.

[*] **جليلة الطريطر**، "جامعيةٌ وناقدةٌ مختصّةٌ في كتابات الذّات العربيّة لها دراساتٌ في الاختصاص بالعربيّة والفرنسيّة."

نفسها، والتي مفادها أنّ التّاريخيّ مبنيٌّ على هيمنة الرّجال منذ قديم الأزمان على النّساء واستبعادهن من دوائر السّلطة والنّفوذ الرّمزية منها، وتربط إعادة تمركز النّساء في المجتمع المعاصر إلى «**تمثيلات لعوالم سرد الأنا الأنثويّ الدّائرة على تفكيك علاقات السّلطة التّمييزية وتجديد الوعي بالأنوثة خارج أُطر المرجعيّات الذّكورية المبرمجة ما قبليًا في الأنساق القيمية والاجتماعيّة للمجتمع الأبوي الذّكوري**»[1]، إنَّ النّظريّة العربيّة المعاصرة حملت كلّ التحوّلات الزّمنية لحياة المرأة الكاتبة وفلسفتها في صياغة مفاهيمَ إبداعية تنبع من الدّيمقراطية والوعي بالذّات في المجتمع وتجسيدها الحيّ والمعنويّ لمفاهيمَ وقضايَا نقدية معاصرة قمعت السّلطة الأبوية ورسّخت مبادئ الحرّية والعدالة بين الجنسين وتجاوز ذلك لما يخدم الإنسانية.

[1] جليلة الطريطر، *مرائي النّساء(دراساتٌ في كتابات الذّات النّسائية العربية)*، 1 ط (تونس: الدار التونسية للكتاب، 2021)، 11.

## 2.النّسويّة و الأدب (ما بين مؤيّدٍ ومعارض):

**تمهيد:**

اختزل الأدب النّسويّ عوالم الذّات الأنثوية مبرزًا جمالية الخطاب بإبداعٍ وتميّز، فصوّر جوانب مسكوتًا عنها، وانفتح على العالم بتعدديّةٍ ثقافيّةٍ إبداعيّةٍ معاصرةٍ تعكس الممارساتِ للوجود الإنسانيّ «**تحوّلها من الهامش إلى المركز، ومن العجز إلى الإرادة و من الغياب إلى الحضور، ومن الصَّمت إلى النّطق، و من النّسيان إلى التّذكّر، ومن الهويّة المُستلبة إلى الهويّة المستردّة و المعلنة في عنفوانٍ عبر أفانين جسدنة الكتابة**»[1]، فالكاتبة تتجاوز من خلال أدبها الهيمنة والهامش وتعلن تمركزها حول أنوثتها بوعيها وكيانها، وتستنطق ذلك (**الصّوت النّسويَّ**) الغائب في السّاحة الأدبيّة ببراعة و جمالية، وتعدّدت مدلولات مصطلح النّسويّة واختلفت في المجتمع المعاصر ما بين التّأثير و التّأثّر .

إشكاليّاتٌ تطرح نفسها من أجل بحثٍ في جذور المصطلحات وأصولها، وكيف تبلورت هذه الأفكار داخل المجتمع العربيّ بتأثيرٍ مباشرٍ من الفكر الغربيّ باعتباره المؤسّسَ لهذه الموجة التّحرّرية مع إكسابها صوت السّياسة والمجتمع، كون النّسويّة «**تيّارٌ فكريٌ إيديولوجيٌّ ثقافيٌّ يهدفُ لمناصرة المرأة وإعادة توازن القُوى، ويكشفُ عن تيماتها وخصائصها في الخطاب الإنسانيّ عامّة**»[2]، بغضّ النّظر عمّا تكتبهُ المرأة أو الرّجل، فكلاهما يدافعان عن قضيّةٍ إنسانيةٍ تقوم على مبادئَ ومقولاتٍ تختزلُ هدفها في المجتمع: **الاختلاف، المساواة، الهوية، الحرّية.**

حداثة المصطلح أحدثت فوضى داخل السّاحة النّقديّة العربيّة نتيجة تصنيف الأدب إلى ذكوريّ وأنثويّ، لكنّه لم يلقَ نجاحًا كبيرًا نتيجةَ عزوف بعض النّقّاد عن دراسة الأدب النّسويّ بحجّة أنّها قضيّةٌ نسائيةٌ على حدّ القول: "لا يُفتى ومالكُ في المدينة"، فبما أنّها قضيّة نساء، فالنّساء أولى وعلى النّقيض من ذلك هناك من سخّر نفسه للدّفاع عن قضيّة المرأة.

---

[1] بن بوزة، *الهوية والاختلاف الرّواية النّسويّة في المغرب العربي*، 06.

[2] عصام واصل، *الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية*، 1 ط (عمان: دار كنوز المعرفة، 2018)، 21.

قضيّة العزوف تعود إلى ثلاثة أمور، وهي «**حداثة المصطلح في السّاحتين الأدبيّة والنّقديّة العربيّة وانشغال النّقاد بالمشاكل النّظريّة المتعلّقة بدراسة السّيرة الذّاتية النّسائيّة، القراءة الإيديولوجيّة لأدب المرأة العربيّة، والدّراسات النّقديّة ذات الطّابع الإقليمي**»[1]، يحتمل هذا الرّأي نوعًا من التّمييز في السّاحة الأدبيّة ،فالأدب النّسويّ ليس بالضّرورة ما تدرسه المرأة فقط، وإنّما للرّجل دورٌ بارزٌ في قراءة الأنساق الضّمنية لكتابات المرأة وتأويلها حسب البيئة التي تولّدَ منها النّصّ، وهذا ما أكّده العديد من النّقّاد الذين حملوا لواء النّقد النّسوي.

رغم أنّ تبلور مصطلح الأدب النّسويّ أنتج فكرًا وواقعًا له جذورٌ متأصّلة، إلاّ أنّ العديد من المفاهيم التي صاغها نحو رؤًى جديدةٍ ذات نزعةٍ ذاتية، فبرز لنا تضاربٌ في المصطلحات يشير بدوره إلى جوهر الاختلاف في رُؤى وآراء الباحثين في تصنيف الأدب، ممّا جعلهم ينقسمون بين مؤيّدٍ له معترفٍ به وبخصوصيّته، ومعارضٍ يرى أنّه تمييزٌ للأدب وتضليلٌ للكاتب –الرّجل– فاختلفت المصطلحات وتناثرت ما بين: الأدب النّسويّ، الأدب النّسائيّ، الأدب الأنثوي، كتابة المرأة، مركزيّة الأنثى، النّصُّ المؤنّث ، والجدل مازال قائمًا في تحديد مصطلحٍ واحد .

ترفض النَّاقدة (**خالدة سعيد**) مصطلح الأدب النّسائيّ باعتباره «**مصطلحًا شديد الغموض ويتضمّن حكمًا بالهامشيّة مقابل المركز**»[2] مُوضحةً ذلك بأنّ المصطلح يُقرّ في مضمونه «**بتغليب الجنسيّة سواءٌ رجوليّةً أونسائيّةً على العمل الإبداعي، وهنا تغييبٌ للإنسانيّ العامّ والثّقافيّ القوميّ من جهة، وللتّجربة الشّخصيّة و الوعي بها من جهةٍ أخرى**»[3]، كما أنّها حمّلت مصطلح النّسويّة التّمييز في التَّمرّد على الواقع لأنَّها تحاول الكشف عن مواطن التّسلّط والتّبعية والهيمنة الذّكورية بإلقاء الضّوء على «**العقل النّسويّ بكلّ مميّزاته واختلافاته الجوهريّة التي تظهر بشكلٍ عامٍ في الكتابة والأدب**»[4]، وبهذا نجد (**خالدة سعيد**)تقول أنَّ:«**كلّ مصطلحٍ يُسمّى الفنّ باسم مضامينه وقضاياه**

---

[1] أمل التميمي, *السّيرة الذّاتية النّسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثّقافي العربي*, 1 ط (المغرب: المركز الثقافي العربي, 2005), 91.

[2] خالدة سعيد, *المرأة التّحرّر، الإبداع ، سلسلة نساء مغربيّات*, 1 ط (الدار البيضاء: نشر الفنك, 1991), 85.

[3] سعيد، 86.

[4] المحمداوي، *الفلسفة والنّسويّة*، 159.

**الغالبة هو غريبٌ ومرفوض»**[1] كما أنَّ العديد من النّقّاد والباحثين رفضوا المصطلح بحجّة أنّه يخلق فوضى التّمييز الجنسيّ بين الذّكر والأنثى، **(يُمنى العيد)** مثلاً «**رافضة للمصطلح على اعتبار أنّ خصوصيّة هذا الأدب ليست ثابتة، ويوافقها الرّأيَ النّاقدُ (عبد العاطي كيوان) من خلال دراسته الموسومة بعنوان( أدب الجسد بين الفنّ و الإسفاف) مبيّنًا موقفه الرّافض للمصطلح بأنّه لا يملك خصوصيَّة تميّزه عمّا تكتبه المرأة، فهما سِيّان في الكتابة الإبداعيّة »**[2]، وتختلفُ مواقف الكاتبات العربيّات اللاّئي أبدعن في السّاحة الأدبيّة نصوصًا تحمل عنفوانَ الأنثى، وتعالج قضايا اجتماعيّة وثقافيّة تكشف واقع المرأة في المجتمع العربي، إلاَّ أنهنّ ضدّ فوضى المصطلح الذي يميّز المرأة الكاتبة عن الرّجل ويخلق صراعًا دائمًا في السّاحة النّقديّة.

وكانت كلٌّ من «**(غادة السَّمان)، (لطيفة الزَّيات)، (خناثة بنونة)»**[3] ، ترفضن مصطلح الأدب النّسائيّ لأنّه يكرّس لهنَّ الدّونية والاحتقار، «**الكاتباتِ العربيَّاتِ يرفضن المصطلح رغم إقرارهن بخصوصيَّة أدبهن إلاّ أنّهن يرفضن تصنيف الأدب لأنّه يحمل دلالاتٍ مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري»**[4]، ويبقى الالتباس المصطلحيّ عائقًا في طريق الدَّارسين والباحثين في تحديد مسار البحث وتحديد الأصل اللّغويّ للمصطلح الذي أخذ وجهاتِ نظرٍ عديدة، واختلف بين مؤيّدٍ ومعارض .

[1] سعيد، *المرأة التّحرّر، الإبداع ، سلسلة نساء مغربيّات*، 88.

[2] سعيد، 45–46.

[3] سعيد، 58.

[4] سعيد، 59.

## ثانيًا: في مفهوم الوعي النّسويّ

### تمهيد:

يُعتبر مفهوم (الوعي) من أبرز المفاهيم الأساسية التي تؤسّس للمعرفة الإنسانيّة في المجتمع وارتباطها بملَكات الإبداع، «**فهو محصّلة عمليّاتٍ ذهنيّةٍ وشعوريّةٍ معقّدة، فالتّفكير وحدهُ لا ينفرد بتشكيل الوعي، هناك الحدس والخيال والأحاسيس والمشاعر والإرادة والضّمير، وهناك المبادئ والقيم ومرتكزات الفطرة وحوادث الحياة والنُّظم الاجتماعية والظّروف التي تكتنف حياة المرء، وهذا الخليط الهائل من مكوّنات الوعي**»[1]ضمن سياق النّظام الاجتماعيّ يتجاوز مواكبة التّحوّلات، بل يمثّل انعكاسًا لأحداث الحياة، وتجاوزًا «**للوعيّ الجمعي** ( **Social Awareness**)، (**الضّمير الجمعي**) أو (**الوعي الجمعي أو الجماعي**) **هو مصطلحٌ في علم النّفس يشير إلى المعتقدات والمواقف الأخلاقية المشتركة، والتي تعمل كقوّةٍ للتّوحيد داخل المجتمع**»[2] الذي أثقل كاهله إلى وعيٍ مستقلٍّ في تعاملاته مع الآخر«**الوعي الذّاتيّ**( **Self Awareness**)، **وهو إدراك الشّخص لأفعاله والجوانب الذاتية بصفةٍ تميّزها الفردانيّة وهو الإحساس الحادّ الناتج عن الوعي بالذّات** »[3] فهو يعمل على تشكّيل ذاته بعيدًا عن سجن الواقع الاجتماعي السائد، وخارج معطيات البرمجة الثّقافيّة المحلّية وذلك للوصول إلى إدراك الحقائق المختلفة، ومن هنا يبدأ الفرد في الانشغال حول ذاتيته وفردانيّته في صناعة القرار، وهو الموضوع الأساسيّ في قضيّة الوعي، وهو أن ندرك هويتنا الشّخصيّة، ولماذا نعيش .

---

[1] عبد الكريم بكار، *تجديد الوعي*، 1 ط (دمشق: دار القلم، 2000)، 10.

[2] جميل صليبا، *المعجم الفلسفيّ*، د.ط, م ج1 (لبنان: دار الكتاب، 1982)، 412.

[3] صليبا، ج1: 412.

## 1.الوعي في المفهوم الفلسفي:

اعتبرت «**الفلسفة الهيجلية**»[1] أنَّ الميزةَ الأساسية للإنسان هي (الوعي بالذّات)، كما تؤكّد أنّ (الوعي) هو الذي يلخّص علم الإنسان وعلاقته بتشكّل النّموّ الرّوحيّ الذَاتيّ لتطوّر حقيقة العقل الإنسانيّ من خلال صراعه الدّائم بين الجانب الرّوحيّ والمادّيّ في الحياة بغية الوصول إلى مرحلة **(الوعي بالذَّات)**.

أيّ أنّ( الوعي) ليس وليد التّعالي والمعرفة الكونية، بل يرتبط في جوهره بحقيقة تكوين الإنسان وارتباطه الرّوحاني الفكريّ،كما أنّ الفهم المعرفيّ للوعي يتأسّس من التّكوين الذي يظهر في التّصرّفات النّابعة من الفرد الواعي في المجتمع «**فعدم الانصياع في العلم من وجه السّطوة إلى أفكار الغير، أيضًا وجود تفحّص كلّ شيءٍ بأنفسنا واستنتاج كلّ شيءٍ بأنفسنا..**»[2] ، وكلّ هذه التّمظهرات تشكّل بدورها سلسلة تشكّلات الوعي الإنساني .

### أ.ماهية الوعي في المفهوم الفلسفيّ والنّقديّ والمعرفيّ:

#### أ.أ) وعي الذّات بذاتها في نظريّة ديكارت ( ***René Descartes*** )[*]

#### ( الاتّجاه العقليّ Rationalisme):

**(أنا أفكّر إذن أنا موجود)** مقولةٌ مهمّةٌ في فهم علائقية (التّفكير) و(الوجود) في أسبقية التّفكير للوجود، لأنّ الذّاتَ والتّفكير متلازمانِ في عملية الإدراك الوجوديّ للإنسان، وكأخطر ما اهتدى إليه

---

[1] Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Lectures on the philosophy of spirit 1827-8*, (Oxford University Press on Demand, 2007), 21–182.

«نسبة إلى الفيلسوف (**فريدريش هيغل**)Friedrich Hegel (1770-1830)، إنّ وعي هيجل ذاتيٌ يتحقّق بوجود الآخر ويتمّ إدراكه بشكلٍ كافٍ فقط فيما يتعلّق بضمير الذّات الآخر(p21)، أي أنّ كشف الإنسان عن "طبيعة الانتقال من كائنٍ بيُولوجيّ إلى كائنٍ عقلانيّ وأخلاقيّ وروحيّ تتمّ من خلال التّمايز بين الإنسان الواعي بذاته أو الغير الواعي»(p182)

[2] هيجل،*فينومينولوجيا الرّوح*، تر:ناجي العونلي (بيروت: المنظمة العربية للترجمة،ط1، 2006)، 182.

[*] Geneviève Rodis-Lewis, *Descartes: His life and thought* (Cornell University Press, 1999), 8–15

**الفيلسوف رنيه ديكارت**: René Descartes [1596-1652م]، فيلسوفٌ رياضيٌّ وعالم فرنسي، وهو يفسّر عقيدته الفلسفيّة أنّه لكي يصل العقل إلى شيءٍ يقينيّ يجب أن يشكّ فيه، فاليقين في فلسفة ديكارت يبدأ بالشّكِّ في كلّ شيء والشّئ الوحيد الذي لن يطاله الشّكّ هو الوعي بالذّات، لأنّ ما يميّز الإنسان هو وعيه بذاته، وهذا الوعي هو الذي يجعل منه كائنًا متميّزا، ويرقى به إلى مستوى الشّخص الحرّ المستقلّ. .

**(ديكارت)** في تفكيره العلمي (منهج البحث عن الحقيقة)، النّاتج عن العديد من النّظريّات العلميّة وهنا تتحدّد فاعليّة العقل الإنساني في التّمييز من خلال تفعيل خاصيّة الشّكّ في الأمور من أجل الوصول إلى الحقيقة (اليقين)، وهذا بدوره يحدّد ماهية الوعي الذّاتي، وفلسفته تتضمّن مواقف ميتافيزيقيّةً تتجاز الطّبيعة والكون، فمعرفة الإنسان لذاته تمرّ حتمًا عبر معرفته لله.

## أ.ب.المعرفة السّيكولوجيّة للذّات عند (إيمانويل كانط ***Immanuel Kant*** )*-

**(الاتّجاه النّقدي Criticisme)**: إنَّ وعي الإنسان بحاجياته ومتطلّباته في الحياة يقترن بغاية وجودنا كوجودٍ أخلاقيٍّ تحدّده الذّات العارفة ضمن سياقٍ اجتماعيٍ تسود فيه المعيارية والنّسبية، إذ يوضّح الفيلسوف: "أنَّ المعرفة لا تتمّ بالخبرة الحسّية وحدها ولا العقليّة وحدها، بل بهما معًا"[1] وبهذا ينطلق من أنّنا لا يمكن أن نصل إلى معرفة الأشياء في ذاتها والوعي بها «**يسمّيها(النّومين Nomenon) وعلى الرّغم من ذلك فعلمنا ممكنٌ لأنّ لدينا معرفةً بالظّواهر(فينومينون phenomenon) التي تتألّف منها التّجربة**»[2]، ويفسّر وعي الإنسان بالظّاهرة ويربط ذلك بمركزيّة الذّات مُبهرنًا العلاقةَ بين (النّومين والفينومينون) فيقول: «**لديّ وعيٌ بموضوعين: بوجودي كذاتٍ وبحالتي بالأشياء التي توجد خارج ذاتي، في (الحالة الأولى) أعي بأنّني أعرف شيئًا ما نسبيًا وفي(الحالة الثّانية) أعي بوجودي كذات**»[3] وهذا التّحليل يرتبط بسيكولوجيّة الإنسان في فهمه لظواهر الحياة، فالتّفسير الأوّل يوضّح تمثّلات المعرفة بالأشياءِ وما هو محيطٌ بالذّات، في حينٍ التّفسير الثّاني يربط الوعيَ بالوجود وهي المعرفة السّيكولوجيّة بالذّات، وهي نوعان: «**الأولى (أمبريقيّة** _توجّهٌ فلسفيٌّ يؤمن بأنّ كامل المعرفة الإنسانيّة تأتي بشكلٍ رئيسيٍّ عن طريق الحواس والخبرة_**والثّانية عقليةٌ**

* Immanuel Kant, *Correspondence*, 11 م (Cambridge University Press, 1999), xv.
الفيلسوف إيمانويل كانط: Immanuel Kant فيلسوفٌ ألمانيٌ [1724-1804]، أحد أهمّ فلاسفة المعرفة الكلاسيكيّة.

[1] حسن مجيد العبيدي، *من الآخر إلى الذّات*، 1 ط (بيروت: دار الطليعة، 2008)، 20.

[2] العبيدي، 21.

[3] عبد الحق منصف، *كانط ورهانات التفكير الفلسفي (من نقد الفلسفة إلى فلسفة النقد*، د.ط (المغرب: افريقيا الشرق، 2007)، 362.

**أو فلسفية، ويحدّد اهتمام هذه المعرفة بدراسةِ تمظهرات المعرفة الإنسانية عن طريق الحواس باعتبار الإنسان كائنًا طبيعيًّا(الحواس الخارجية)، وهو كائنٌ مزوّدٌ بملكاتٍ يحدّدها في (ملكة المعرفة، وملكة الرّغبة، وملكة الإحساس بالذّات»**[1]، إذن هذا الوعي بالذّات كوجودٍ سيكولوجيٍّ يفسّر العلاقة الطّبيعيّة في الخلق البشريّ، فهذه الملكات هي حالاتٌ طبيعيةٌ يتهيّأ الإنسان من خلالها في فهم السّيكولوجيّة الفعلية والنّقدية.

مقولة (الأنا) في فلسفة (كانط) تعبّر عن وعي الذّات بذاتها عبر حدسها الدّاخلي ويتولّد من خلال ذلك «**وعيٌ أصيلٌ غير أمبريقيّ، إذ لا تدركه الذّات عبر وسائط الحساسية الخارجية أو الدّاخلية، بل هو وعيٌ مباشرٌ بتلقائية الذّات وفاعليتها التّركيبة»**[2]، وهذا يحيل إلى أنّ علاقة الوعي بالانفتاح على الآخر وعلى الذّوات الفاعلة في المجتمع بصفةٍ وجودية، فمعرفة ظواهر الأشياء ليست بالضّرورة معرفة كنه الإنسان(الذّات العميقة).

### أ.ج.نظريّة الوعي عند (إدموند هوسرل *Edmund Husserl*) (الفينومينولوجيا)[*]:

**(كلّ وعيٍ هو وعيٌ بشيءٍ ما)** مقولةٌ توضّح فكر (هوسرل) قي تبنّيه ل( فلسفة الوعي) وهي تفسّر أنَّ مفهوم الوعي ينطلق من البيئة التي يتشكّل فيها وعي الذّات بنفسها، أي دراسة الإنسان في ذاتيته

وقدّم مفاهيم الوعي في تصوّر الفينومينولوجيّين :

---

[1] منصف، 372.

[2] منصف، 372.

[*] ادموند هوسرل، *فكرة الفينومينولوجيا، تر: فتحي أنقرو، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، 2007م،ص: 56*.، تر:فتحي أنقرو (بيروت: المنظمة العربية للترجمة،ط1، 2007)، 56

«.الفينومينولوجيا: هي تيّارٌ فلسفيٌّ ظهر مع بداية القرن العشرين مع الفيلسوف ادموند هوسرل(1859–1938) يهتمّ من خلاله بالمعرفة العلميّة الطّبيعية، و[لفظ]يدلّ على علمٍ وعلى نظامٍ من الميادين العلميّة ويدلّ على موقفٍ للفكر(المنهج الفلسفيّ بخاصّة).»

_**المفهوم الأوّل:** دراسة الوعي بوصفه جملة مركّباتٍ فينومينولوجيّة حقيقةٍ للآنا الإمبريقيّ، أي يوصفه نسيجَ المعاشات النّفسيّة الخاصّة.(**المتغيّرات الطّبيعيّة للوعي)**

_**المفهوم الثّاني**: يقوم على دراسة الوعي بوصفه الإدراكَ الداخليَّ للمعيشات النّفسيّة الخاصّة.(**دراسةٌ معمّقةٌ لبنية الوعي الإنسانيّ كخاصيّةٍ ذاتية)**

_**المفهوم الثّالث**: الموقع المنشود لكلّ صنفٍ من الأفعال النّفسية للمعيشات القصدية"(**علاقة الوعي بالواقع الإنسانيّ)**.[1]

فسّر (هوسرل) من خلال هذه المفاهيم أنّ ارتباط المعرفة بالذَات تقتضي القصديّة الإنتاجيّة في فهم طبيعة الوجود والتّعامل مع ماهية الأشياء وتغيّرها من باب المعرفة الكلّية، ثمّ إنّ اقتصار المعرفة على الإنسان دون وعيه بذاته يشكّل اختلالًا في التّوازن «**اختزال دور الإنسان في عملية المعرفة فقط وتهميش الذّات ونسيانها انعكس على الحياة الاجتماعية التي أصبحت تفتقر إلى مفاهيم الإنسانيّة المعاصرة**»[2].

إنّ السّياقَ الذي تولّدت فيه نظريّة الوعي مقترنٌ بوعي الإنسان بوجوده كأصلٍ ثابت، كما أنّ (هوسرل) أكّد على أنّ المرجعيّة الأساسية في فهم جوهر الأمور هو دراسة الظّاهرة في أصل ظهورها متمثّلةً في الذّات وتجلّياتِها عن طريق الوعي الذي يحمل طابعًا قصديّا، ففهمُنا لمختلف القضايا التي نعيشها في الحياة الاجتماعية يتطلّب منّا الحفرَ في الأصل وفهم جوهر النّشوء قصد الوقوف على ماهية هذه القضايا دون تشويهها بأحكامٍ غير نابعةٍ من إدراكنا بالحقيقة المعرفيّة، ثمّ إنّ ارتباطنا بالعالم تحدّده أسسٌ أخلاقيّةٌ تشير إلى التّعامل مع مختلف القضايا من باب وعينا بذواتنا وإخضاع ذلك لهدفٍ أسمى أساسه معرفة الحقيقة.

---

[1] هوسرل، 243.

[2] هوسرل، 243.

### أ. د. الوعي في الفلسفة الوجودية (Existentialis)

(الوجودية هي الإنسانية ***Existentialis is aHumanism*** )[1] مقولةٌ انطلق منها فلاسفة المذهب الوجوديّ وعلى رأسهم (**جون بول سارتر *Jean-Paul Sartre*** )، و(**مارتن هايدجر *Martin Heidegger*** ) في تفسير ماهية التّفكير وعلاقتها بالوجود لتحقيق الوجود الإنسانيّ وهنا يتحدّد الوجود بوجود الآخر من أجل تعميم المعرفة الكلّيّة (فبدونه لا أتموقع في دائرةٍ وجودية).إذاكيف يتحقّق وجودي بدون رقعةٍ جغرافية؟

بمعنى أنّه لا تتموقع الذات من دون وجود العالم الرقعة الجغرافية، ولا وجود لعالمٍ من دون ذاتٍ مُدركة التي تتمثل في الإنسان الواعي، فالتواصل هنا له علاقةٌ بالذّاتِ وبالموضوعِ ، وهنا تتحقّق كلّ المقولات الفلسفيّة السّابقة حول حقيقة الوجود بالإدراك الذي هو (الوعي)، أي أنّ الذّاتَ المدركة هي أساس تشكّل العالم والكينونة البشرية وأساس نجاح علاقة الاتّصال بينهما في تحقيق المعرفة الكونيّة.

### 2) مفهوم الوعي النسويّ:

حاولنا أن نبيّن أهمّ المرتكزاتِ المفهوماتيّة والمرجعيّات الأساسيّة في تعليل حضور(الوعي) في مختلف المدارس الغربيّة كونه يُقيم علاقةً وطيدةً بين الإنسان وعلاقته بالحياة الاجتماعية، ولعلّنا يمكن أن نتعمّق أكثر في مفهوم (الوعي النّسويّ) انطلاقًا من فهمنا التّأسيسيّ لفسلفة الوعي، إنّ ارتباط الوعي بالنّسويّة يطرح العديد من الإشكاليّاتِ التي تشير إلى مرحلةٍ معرفيّةٍ جديدةٍ ورؤيةٍ ذاتيةٍ أساسها(**الوعي بالذّات**) في تبنّي القضايا ومناقشتها، فما هو مفهوم الوعي النّسويّ؟ وهل يمكن الحديث عن النّسويّة في إطار أنّها **خطابُ وعي؟**

---

[1] "_ Edwardn .zlata; Jean-Paul Sartre,stanfrord Encyclopedia of phiosphy ,stanford University, edition.2013-Recherche Google", 2023 مايو، 21 تاريخ الوصول, https://www.google.com.

**أ)الوعي النّسويّ في الفكر الغربيّ:**

إنّ مفهوم **الوعي** النّسويّ«**يعني وعي النّساء أنّهنّ تعرّضن للظّلم باعتبارهن نساء، وأنّ وضعهنّ الثّانويَّ الخاضع ليس وضعًا طبيعيًّا وإنّما مفروضٌ اجتماعيا، وأنّه وجب عليهنّ التّحالف مع نساءٍ أخرياتٍ للتّخلّص من أشكال الظّلم الواقع عليهنّ وتقديم رؤيةٍ بديلةٍ للنّظام الاجتماعي، بحيث تتمتّع فيه النّساء مثلهنّ مثل الرّجال بالاستقلالية وحقّ تقرير مصيرهن**»[1] تفاعلُ المرأة الغربيّة في مجتمعها بواقعها المأساويّ يؤدّي إلى تبنّيها قضايا جنسانية تستمدّ قوّتها من ثنائية (الوعي والفعل)، فهما أساس تحقّق مقولة النّظريّة النّسويّة وإدراكهن وضعيتهنّ المزرية وقيامهن بثورة (1968م) ضدّ النّظام البطريركيّ الغربيّ، وهذا كلّه ضدّ الخضوع والظّلم، وهنا تتجسّد صورةٌ من صور الوعي بالذّات حسب مقولة(كانط) في علاقتها بالقاعدة(**وعي الذّات بذاتها ووعيها بوجودها كذات**).

في إطار تقويض الهيمنة الذّكورية يُعتبر تمرّد النّساء على واقعهن شكلًا من أشكال الوعي ضدّ القهر الاجتماعيّ وهو:«**سلسلةٌ من المفاوضات بين الفكر والواقع الاجتماعي والرّغبة، وذكروا مستوياتٍ عدّة من الوعي تبدأ بالوعي الجندريّ مرورًا بالوعي الأنثويّ وانتهاءً بالوعي النّسويّ**»[2]، ويُنظر من خلال ذلك إلى مفهوم الوعي على أنّهُ «**عمليّةٌ تفاعليةٌ متعدّدة الأبعاد تتطوّر بشكلٍ جدليٍّ في العلاقات الاجتماعية بين الجنسين**»[3]، ويمكننا أن نفصّل في عمليّة تطوّر الوعي بدايةً من ( الوعي الجندريّ/ الوعي الأنثويّ/الوعي النّسويّ) تدريجيّا:

- **الوعي الجندري:** يعتبر الرّكيزةَ الأساسيّة للشّكلين الآخرين من الوعي( الأنثويّ والنّسويّ)، فبفضله يظلّ النّاس يعتقدون بوجود عالمٍ ثنائيٍّ(ذكورة/أنوثة)، ويشرح تقبّل النّاس فكرةَ

[1] هالة كمال، *النّقد الأدبيّ النّسويّ، مؤسّسة المرأة والذّاكرة*، 1 ط (مصر: مؤسسة المرأة والذاكرة،2015)، 11.

[2] فداء البرغوثي، *الوعي النّسويّ والنّشاط السّياسيّ للنّساء الفلسطينيّات في الأحزاب السّياسية*، 1 ط (فلسطين: دار الجندي،2020)، 30.

[3] البرغوثي، 30.

الاختلاف في العلاقاتِ الجنسية وإدراك ذلك من باب «الأدوار الجندرية المنوطة بالذّكور والإناث محدّدةً بعواملَ اجتماعيةٍ وثقافيةٍ واقتصادية».

- **الوعي الأنثوي:** يستند في حكمه على الوعي الجندري ولكنّه يتجاوز ذلك إلى إدراك الحقوق والالتزامات المرتبطة بكون الشّخص ذكرًا أو أنثى، وهو«إدراك النّساء لحقوقهنّ ضمن التّقسيم السّائد للعمل والإيديولوجيّة أساس الجنس، حيث تختصّ المرأة بمسؤولية الحفاظ على الحياة، لكن بقبول هذه المهمّة في حدود التزاماتهن»، وهذا يفسّر أنّ (الوعيَ الأنثويَّ)وعيٌ ديناميكيٌّ مرنٌ يؤثّر على العلاقة الاجتماعية، وبهذا يكون وعي الأنثى بمكانتها الدُّونية مقارنةً بنظيرها الرّجل في سياق البيئة التي نشأت فيها بيّنٌ( الرّضوخ /التّمرّد، المحافظة/الرّجعية).

ثمّ إنّ هذا الوعي بمكانتها نتيجةً لترسّباتٍ اجتماعيةٍ قائمةٍ على أساس الجندر أو النّوع الاجتماعيّ، حيث تتيح للرّجال الاستمتاع بمزاياهم كونُهم ذكور، وفي الجهة المقابلة تعاني النّساء الحرمانَ كونهنّ إناثاً وهذا ما يقودنا إلى تفجّر الوعي النّسوي.[1]

- **الوعي النّسويّ:**

إذا حاولنا تفسير هذا المصطلح (الوعي النّسويّ) فهو مشتقٌّ من النّسويّة، وهي تبحث في معنًى أساسيٍّ مركزيٍّ له مرجعيّاته وخلفيّاته ويروم إلى: تحسين أوضاع المرأة وإدراك القيود المفروضة عليها ومحاولة نزع هذه القيود وتطوير نظامٍ نوعيٍّ أكثر عدلاً وإنصافا.

إنَّ مفهوم (الوعي النّسويَّ) مرتبطٌ بتطوّر الحركة النّسويّة في العالم الغربيّ وانبثاق مفاهيم التّحرّر والاعتراف بوضع المرأة وبخصوصيّتها، فهو«**فلسفةٌ مبنيةٌ على أساس الاعتراف بأنّنا نعيشُ في ظلّ ثقافةٍ يهيمن عليها الذّكور، حيث تبقى المرأة غير معترفٍ بها وتُجبرُ على ممارسة أدوار الجنس التي تتطلّب أن تكون تابعةً وسلبية**»[2]، تربط النّاقدة (**هلين سيكسو *Hélène Cixous***) الوعيَ

[1] البرغوثي، 30–35.

[2] كولمار، *النظرية النسوية "مقتطفات مختارة"*، 21.

النّسويَّ بالكتابة، حيث ينبغي على المرأة أن تعبّر عن نفسها بالكتابة، وعيُها يتجسّد في دفاعها عن النّساء بالكتابة، تقول:«**نحن لا نكتب لأنّنا نشعر لكنّنا نشعر لأنّنا نكتب، وهذا أكثر من ذلك بكثير**»[1]، وكلّ هذه المفاهيم التي تدور في مضمون «**إدراكٍ للأدوار والعلاقات غير المتساوية بين الجنسين في سياق الواقع الاجتماعي والاقتصاديّ والسّياسيّ والقانونيّ الذي تحيا في ظلّه النّساء**»[2]، كما تقدّم الباحثة النّسويّة (مارين لوكوود كاردين ) ***Carden.M.L*** وجهة نظرٍ معاصرةٍ تواكب التّحوّلات، حيث أنّها تربط (الوعيَ النّسويَّ) في المجتمعات «**بالعمل على رفع العمل لتحرير المرأة، وأنّ الوعيَ النّسويَّ الجديد لا يتعلّق بالقضاء على الفروق الجنسية بحدّ ما يتعلّق بحقّ الفرد في معرفة نوع الشّخص الذي هو أو هي تسعى ليصبح ذلك الشّخص**»[3] أي أنّ فكرة الاختلاف الجنسيّ هي أمرٌ طبيعيّ، لكن الاختلافَ الفكريَّ والثّقافيَّ أمرٌ ينبغي أن تنظر إليه المؤسّسة الاجتماعية في الغرب وتلغي الأدوار الثّانويةَ التي تعمل على تهميش المرأة على حساب الرّجل.

### ب. الوعي النّسويّ في الفكر العربيّ:

نظرًا للاختلافاتِ الإيديولوجيّة والتّاريخية والاجتماعية في تكوين التّركيبة الثّقافية بين العالم الغربيّ والعالم العربيّ، فإنّ مفهوم(الوعي النّسويّ) يختلف بين الطّبقات الفكرية في المجتمع وبين النّقّاد العرب فيما بينهم، فلا شكّ أنّ طرح مثل هذه المواضيع يستوجب الانفتاح المعرفيّ حول شموليّة المواضيع وتقبّلنا مختلفَ الطّروحاتِ الفكرية برؤيةٍ إنسانيةٍ شاملة.

إنّ تأسيس مثل هذه العلاقات الواعية في تبنّيها قضايا النّسويّة في المجتمع العربيّ، يستوجب مواكبة مختلف التّحوّلات في العالم كواقعةٍ مؤسّسةٍ لوضعٍ انتقاليٍ استطاعت المرأة فيه تجاوز صراع

---

[1] Eric Prenowitz, *Hélène Cixous Rootprints Memory and Life Writing Hélène Cixous and Mireille Calle-Gruber* (New York: published in the Taylor & Francis e-Library, 2003), 22.

[2] البرغوثي، *الوعي النّسويّ والنّشاط السّياسيّ للنّساء الفلسطينيّات في الأحزاب السّياسية*، 33.

[3] Carden, *The new feminist movement*, 10–20.

الجنسين وتأسيس (**وعيٍ نسويٍّ**) يسائل التّاريخ والثّقافةَ والفكر والسّياسيةَ من بابِ الإنسانية الكبرى، ثمّ إنّ هذا التّشكّل للوعي يفرض خصوصيّة الذّات النّسويّة في مناقشتها تمثّلاتِ الواقع الإنسانيّ في الكتابة النّسويّة التي تحمل حمولاتٍ إيديولوجيّة ضمن الأنساق المضمرة، وتؤسّس لخطابٍ نسويٍّ معاصرٍ يتبنّى ستراتيجيّة زعزعة الهيمنة الذّكورية وإعادة إنتاجها لخطابٍ يحمل علاقةً بين وعي النّساء وواقعه تستند الباحثة (**جليلة الطّريطر**) إلى أنّ تحقّق الوعي النّسويّ في المجتمعات العربية يبدأ من «**إنصاف الأنا الأنثوية في ظلّ تمركز الأنا الذّكورية باعتباره كونيًا وهي التي تمنحه مطلق الشّرعيّةً في قول العالم وتوصيفه**»[1]، الوعي بالذّات الأنثويّ، أي تقويض الصّوت الذّكوريّ في المجتمعات العربيّة وتمركز الصّوت النّسويّ الذي همِّش سنواتٍ عديدة، وتقصد بالذّات هنا «**منطقة المسكوت عنه وهي تمثّل الوعي المركزيّ** »[2]بالنّسبة للمرأة العربية .

---

[1] الطريطر، *مرائي النّساء(دراساتٌ في كتابات الذّات النّسائية العربية)*، 22.

[2] بياتريس ديديياي، *اليوميات الخاصّة*، تر:جليلة الطريطر (تونس: معهد تونس للترجمة، 2021)، 187.

**مطلب ثانٍ: الرّواية النّسويّة العربيّة والمغاربيّة.**

**أولا: الرّواية النّسويّة العربيّة**

**تمهيد:**

حقّقت الرّواية النّسويّة العربيَة على مر التّاريخ حضورًا بارزًا في السّاحة الأدبية والنّقدية، وذلك لما تختزله من عمقٍ فكريٍّ وثقافيٍّ في تصويرها وتجسيدها واقعَ القضايا الإنسانية، وتمثيلها لذلك عبر الفعل السّردي ببراعةٍ وجمالية.

إنّ الالتباس الذي اعترى مصطلح الرّواية النّسوية حمل الكثير من النّقد و التّأويلات وطرح تساؤلاتٍ عديدة: هل توجد روايةٌ نسويّةٌ عربيّة؟ وهل ما تكتبه المرأة يختلف عمّا يكتبه الرّجل؟ وهل نجحت المرأة الكاتبة في تحقيقها فعلَ الكتابة؟

**1. تجلّيّات الرّواية النّسويّة العربيّة في السّاحة النّقدية:**

عكس ما تحاول الأسئلة أن تخلقه من زعزعةٍ للمفاهيم في السّاحة الأدبيّة وتهميش دور الكاتبة العربيّة نجد أنّ النّصّ الرّوائيَّ النّسويَّ العربيَّ حقّق النّجاح والإبداع في مختلف القضايا وقد أشرنا سابقًا إلى الاختلاف بين ما يتناول الجماليّاتِ الأدبيّة دون تلميحٍ لموقفٍ رافضٍ من الرّجل وهي الكتابة (النّسائية)، في حينٍ تجسّد الكتابة (النّسويّة) الاحتجاجَ على الأوضاع الاجتماعية والثّقافية وعلى الرّجل في عمق الكتابة والاعتماد على تقنياتٍ سرديةٍ يكتشفها القارئ أو تُلمّح بها الكاتبة بطريقةٍ غير مباشرةٍ من خلال تناولها قضايا الذّات والاستلاب، وكما يقرّ النّاقد (**عبد الله الغذّامي**) أنّ «**الخطاب السّرديَّ أقدر على كشف الأصوات المتعدّدة، ومن ثمّ أقرب إلى الإفصاح عن معالم الاختلاف وضمائر التّبدّل والتّنوّع**»[1]، إنّ هذا الاعتراف بالنّصّ الرّوائي النّسويّ و«**تحطيمه صنمَ الهيمنة الذّكورية، والخروج عن دائرة الشّيئية والاستهلاكيّة لفرض الذّات والكيان والوجود بوصف الرّواية النّسويّة الصّوت الذي كسر زمن الصّمت واندمج في عالم الكتابة مفجّرًا تلك**

[1] عبد الله الغذامي، *المرأة واللّغة*، 3 ط (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، د.ت)، 13.

**المناطق المطمورة في الذّاكرة** »[1]، إن العلاقة الإبستمولوجيّة التي تربط وعيَ الخطاب الرّوائيّ النّسوي المعاصر بالتّاريخ الإنسانيّ هي علاقة تواصلٍ وترابط، فالذّاكرة يصنعها التّاريخ، والواقع الاجتماعيّ يتأسّس وفق مرجعيّاتٍ أركيولوجيّة .

يوضّح الباحثان(**محمّد عابد الجابري**)و(**حسن حنفي**) في حوار الشّرق والمغرب وهما يسترجعان حقائقَ تاريخيّة وقضايا الحوار في العالم العربيّ التي تؤسّس لعلاقة الإنسان بحاضره وأسئلة الحرّية والدّيمقراطيّة والحداثة وتأثيرها في الوعي الإنسانيّ وارتباطه بإيديولوجيّاتٍ مؤسّسةٍ للفكر: «**أنَّ الإبداع الإنسانيَّ فكرًا كان أو أدبًا أو اختراعًا ينتمي لظروفه لا لجغرافيّته، وأنّ الفوارق القائمة الآن بين الشّمال المتقدّم والجنوب المتخلّف ليست ناتجةً عن التّقسيم الجغرافيّ وإنّما نتجت عن ظروف موضوعيّة جعلت الشّمال يسبق الجنوب**»[2]، وكذلك كان وضع الكتابة الرّوائيّة النّسويّة العربيّة، فالصّراع في تأسيس هذا التّوجّه لم يكن بغيةَ توضيح الفوارق البيولوجيّة بين الجنسين أو بين ثقافتين مختلفتين، بل كان أعمق من ذلك، فالحضارة تتأسّس فوق الرّقعة الجغرافيّة، والوعي الإنسانيّ يتجاوز ذلك، ولهذا نجد البعض في توجّهاتِهم ينظرون إلى «**القضيّة من منظور نظريّة موت المؤلّف لأنّ القارئَ يتعامل مع الكتابة بعيدًا عن سلطة التّسمية والذّوات المنتجة، وهو يقوده بذلك إلى حقيقةٍ فكريةٍ جوهريةٍ واحدةٍ تقرّ بأنّه لا فرق بين الكتاباتِ بيولوجيًّا فهي نتاجٌ اجتماعيٌّ خلقته ظروفٌ إنسانيةٌ ولكنّ الفرق يكمن في خصائص هذه الكتابة والرّؤى التي تشتغل بها**»[3]، وقد اختلف الباحثون في مفهوم الرّواية النّسويّة العربيّة باختلاف توجّهاتِهم الفكرية ومنطلقاتهم المعرفيّة، فكان المفهوم ينطلق من الفرق بين المصطلحات التّركيبيّة اللّغويّة، والتّمييز في ذلك قائمٌ على إيديولوجيا النّصّ في اعتباره للقيم الجنسيّة والقضايا الاجتماعيّة ومنظور الأدب بصفةٍ عامّةٍ فاختلفت

---

[1] الأخضر بن السائح، *سرد المرأة وفعل الكتابة(دراسةٌ نقديةٌ في السّرد وآليات البناء)*، 1 ط (الجزائر: دار التنوير، 2012)، 07.

[2] محمد عابد الجابري و وآخرين، *حوار المشرق والمغرب نصوصٌ إضافية، الدّار العربيّة للعلوم*، 1 ط (لبنان: الدار العربية للعلوم،1990)، 303.

[3] واصل، *الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية*، 31.

الرّؤى بين المشرق و المغرب والتّأثّر بحضارة الغرب له الدّور في ذلك ينطلق النّاقد الفلسطينيّ (**حسين مناصرة**) في دراساته الموسومة بـ:«**المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّوايّة العربيّة الفلسطينيّة**»*، «**قراءاتٌ في المنظور السَّرديّ النِّسويّ**»*، و«**النّسويّة في الثّقافة والإبداع**»*، تعبّر الكتابة النّسويّة باختلافها عن رؤيةٍ إيديولوجيّةٍ وتكشف عن أنساقَ اجتماعية وجمالية في عمقها تتميّز بالخصوصيّة الأدبية «**بصفتها أدبًا موجّهًا ضدّ الذّكور المهيمنين على المجتمعاتِ العربيّة التّقليدية، ويعترف بمنظور المرأة ذات الإيديولوجيا النّسويّة في الدّفاع عن حقوق المرأة وواجباتها، لأنّ النّسويّة تستحضر العنفَ الموجّهَ إلى النّساء بأنواعه، سواءٌ كانت بأقلام نسائية أو ذكورية**»[1]، لهذا نجد أنّ النّسويّة تتبنّى خصوصيّةً ضمنيةً نسقيّةً في الخطاب الرّوائيّ تعبّر به عن وعيٍ نسويٍّ نابعٍ من إيديولوجيا فكريةٍ ومعرفية .

تتناول النّاقدة (**بثينة شعبان**) في دراستها «**مائة عامٍ من الرّواية النّسائية العربيّة**» كلّ التّحوّلات الجذرية في الرّواية العربيّة ومدى تفوّق المرأة الكاتبة في العالم العربيّ، وتجيب عن التّساؤلاتِ النّقدية وتفصّل في ذلك الاختلاف بعيدًا عن إيديولوجيّة المصطلحات، بتبنّي مصطلح النّسائية في عنوان كتابها، وهي بذلك تصرّح أنَّ «**كتابة المرأة تختلف عن كتابة الرّجل باختلاف بيئتها وثقافتها وتربيتها وتجربتها، فمثلما يختلف أدب أستراليا عن أدب الجزائر، فهو اختلافٌ طبيعيٌّ وليس مستغربا، واختلاف أدب المرأة عن أدب الرّجل يبرز وجود الأدب النّسويّ** »[2]، تربط جوهر الاختلاف بتموقع الأدب النّسويّ. إنَّ الأثر الواضح هو أنّ المرأة بطبيعتها البيولوجيّة تختلف عن الرّجل وليس غريبًا أن يتجسّد ذلك في كتابتها، وبهذا فإنّ ما تكتبه الرّوائية العربيّة هو حقيقةٌ واقعيّةٌ

---

*حسين مناصرة، *(المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّوايّة العربيّة الفلسطينيّة)*،ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2002.

*حسين مناصرة، *قراءاتٌ في المنظور السّرديّ النّسويّ*،ط1 (إربد: عالم الكتب الحديث، 2013

*حسين مناصرة، *(النّسويّة في الثّقافة والإبداع)، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد الأردن، 2007م*،1 ط (إربد: عالم الكتب الحديث، 2007

[1] واصل، *الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية*، 09.

[2] بثينة شعبان: *مائة عامٍ من الرّواية النّسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1،م1999*، 1 ط (بيروت: دار الآداب، 1999)، 07.

تعيشها وتعبّر عنها برؤيةٍ تختلف عن الآخر المذكّر، وتشاركها النّاقدة **(زهور الكرّام)** من خلال دراستها (السّرد النّسائيّ العربيّ مقاربةٌ في المفهوم والخطاب)، محمّلةً السّياق الثقافيَّ والاجتماعيَّ مولود هذا الجنس الجديد باعتبار «**الكتابة عند المرأة واجهةٌ تحرّريّةٌ من التّصوّراتِ السّائدة، فالمنطق الإبداعيّ من شأنه أن يحدّ من الصّراع المفتعل بين المرأة والرّجل ويحدّ أيضًا من إدراج خطاب المرأة الإبداعيّ ضمن مجال التّصنيف الجنسي**»[1]، تبيّن النّاقدة أنّ إشكاليّةَ هذا الأدب تلحظ اهتمامًا في السّاحة النّقديّة ممّا حمّل المصطلحاتِ خلطًا ولغطًا إعلاميا، بيد أنّ الخطاب الرّوائيَّ النّسويَّ العربيَّ المعاصر يشهدُ نقلةً نوعيةً في تحدّيه للمنطق الإبداعي ولهذا فالكتابة عند المرأة هي حضورٌ لقضيّةٍ تاريخيّةٍ اجتماعية.

تربط الباحثة **(هالة كمال)** الدّاعمة للبحث النّسويّ في مصر والمنطقة العربيّة وللنّظريّة المعرفيّة العالمية النّسويّة، والتي أكّدت بدورها على الخصوصيّة التي يتبنّاها الأدب النّسويّ العربيّ في تشكّلاتِهِ العلائقية النّقديّة والدّور الذي تؤدّيه الكاتبة في تجسيد وظيفتها المركزية، حيث ربطت «**الكتابةَ بالوعي النّسويّ في العمل الأدبي، يعني وعي الكاتباتِ بأنّهن يقعن في حيّزٍ ثانويٍ داخل التّراث والإبداع الأدبيّ بسبب انتمائهنّ إلى جنس النّساء، وأنّ وضعهن مفروضٌ عليهنّ في إطار المعايير والسّلطة الأدبيّة السّائدة، ولهذا من الضّروريّ تسليط الضّوء على أدبهنّ والتّأسيس لكتابةٍ تتجاوز الأدب السّائدَ وتطرح صورًا إبداعيّةً بديلةً للنّظام الاجتماعيّ أساسها العدل والقيم والنّسويّة**»[2]. وهي بذلك توضّح أنّ الوعي الإنسانيَّ له الفضل في تطوّر الفكر وتجسيد مبدأ الخصوصيَّة والاختلاف في تجاوز الآخر وتقويض المركز وصنع البديل.

ومن خلال مشروع النّاقد**(عبد الله الغذّامي)** النّقديّ حول الممارسة الثّقافية في الأدب العربيّ من زاويةٍ معرفيةٍ نسقيّةٍ يجيب عن تساؤلاتٍ عجز النّقد الأدبيّ عن الإجابة عنها ويفتح باب النّقاش في السّاحة النّقديّة العربيّة، فكانت المرأة العربيّة الكاتبة أحد المحاور الأساسيّة التي شكّلت بؤرةَ جدلٍ

---

[1] زهور كرام، *السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب*، 1 ط (الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع، 2004)، 07.

[2] كمال، *النّقد الأدبيّ النّسويّ*، مؤسّسة المرأة والذّاكرة، 12.

في كتابته ونسقًا اجتماعيًا بارزًا في مختلف دراساتِه* «**المرأة واللّغة**» «**الجنوسة النّسقية أسئلةٌ في الثّقافة والنّظريّة**»، «**تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**»، والعديد من الدّراساتِ الأخرى المختلفة والمتنوّعة.

تتشكّل رؤية(**عبد الله الغذّامي**) النّقديّة حول خطاب المرأة وربطها بالفحولة كونُها خرجت عن النّظام المتعارف عليه وكسرت جدار الصّمت بصوتها الأنثوي، وذلك من زمنٍ بعيدٍ من خلال ربطها بسياق الحكي في(**حكايات ألف ليلةٍ وليلة**)، إنّ هذا الإثبات والاعتراف يشكّل نسقًا جديدًا في الثّقافة العربيّة، يقول (**الغذّامي**): «**لقد كتبت المرأة أخيرًا ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمت ورأت أسرارها وفكّكت شفراتها، فتكلّمت عن مأساتِها الحضارية وأعلنت إدانتها للثّقافة والحضارة، وبيّنت أنَّ الحضارة المزعومةَ ليست تحضّرًا أو تطوّرًا فكريًا** »[1]، يفسّر القول مكانة الرّواية النّسوية العربيّة المعاصرة التي أثبتت تمركزها في السّاحة النّقدية، كما أنّ الكاتبة النّسوية واجهت مختلف الآراء التي كانت تشنّ حملةً شرسةً ضدّها وضدّ ما تكتبه، فكانت موجة التّشكّل تنبع من قوّة التّمرّد ضدّ الآخر.

## أ. تشكّل الرّواية النّسويّة العربية:

تشكّلت الرّواية النّسويّة العربيّة في عمق الصّراعات الإيديولوجيّة، وفرضت الاختلاف والخصوصيّة كمبادئَ ثابتة في الاعتراف بها، حيث أنّها «**تتّخذ من قضيّة علاقة الذّات بالآخر إشكالاً محوريًا تتمركز حوله وتتّخذ منه منطلقًا تشتغل عليه من وجهات نظرٍ متعدّدة** »[2]، والحديث عن أوّل نصٍّ أنثويٍّ روائيٍّ عربيٍّ يحيلنا إلى كتابة الوعي المناهضة للفكر الذّكوري، فكانت الانطلاقة نسويةً ولكنّها في مجتمعٍ عربيٍّ يهمّش الطّلائعَ النّسويّةَ ويحتفي بالفحولة الذّكورية، همّش

---

*الغذامي، **المرأة واللّغة، الجنوسة النّسقية أسئلةٌ في الثّقافة والنّظريّة**، 1 ط (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2017); عبد الله الغذامي، **تأنيث القصيدة و القارئ المختلفُ**، ط1 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1999.

[1] الغذامي، *المرأة واللّغة*، 09.

[2] واصل، *الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية*، 242.

الصّوت النّسويّ الأوّل( **زينب فواز**) وأبقى الاسم (**زينب**) في الصّدارة على هيئة كتابةٍ روائيةٍ ذكورية وهي أوّل روايةٍ عربيةٍ لمحمّد حسين هيكل، لكنّ التّاريخ لن يقصي ذلك بل هو ذاكرة العدالة الإنسانية منذ الخليقة الأولى كانت المرأة هي اللّسان القاصّ للحكاياتِ و(**شهرزاد**) أفضل مثالٍ على ذلك، كانت الصّوت المكافح لجبروت السّلطة الذّكورية بذكائها ودهائها الأنثويّ، وانتهجت بقية المبدعات العربيّات ذلك فكانت **زينب فوّاز** أوّل روائيّةٍ عربيّةٍ تكتب الرّواية «**رواية حسن العواقب أو غادة الزّاهرة وسمّيت درّة عصرها، أوّل روايةٍ واقعيةٍ تاريخيّةٍ تظهر فيها معظم عناصر الرّواية الحديثة من شخصياتٍ وموضوعٍ وجوٍّ روائي**»[1]، ثمّ تلتها كاتباتٌ روائياتٌ عربيّاتٌ برعن في القلم الإبداعي «**لبيبة ماضي هاشم رواية «قلب رجل» 1904م، لبيبة ميخائيل صويا رواية «حسناء سالونيك» 1904م، عفيفة كرم رواية «بديعة وفؤاد» 1906م، وفريدة يوسف عطية رواية «بين عرشين» 1912م**»[2]، يلعب الجوّ الأكاديميّ والعلميّ والاجتماعيّ دورًا بارزًا في تشكّل وعي المرأة الإبداعيّ على الرّغم من أنّ الجنس الرّوائيّ جديدٌ على الثّقافة الأدبيّة العربيّة، ولكنّ «**زينب فوّاز**» برعت وأبدعت في تجسيد مقوّمات الرّواية وهذا يرجع للحياة التي كانت تعيشها وتأثّرها بنماذج روائية من الثّقافة الغربيّة التي أيقظت فكرها وأثارت مخيّلتها الإبداعيَة.

شهدت المنطقة العربيّة في القرن التاسع عشر تحوّلاتٍ كبيرةً مسّت كلّ مجالاتِ الحياة، وخاصّةً مصر بعد (حملة نابليون بونابرت 1798-1801م) فتغيّرت نُظم الحياة وتوجّهاتها واكتسبت مصر وجهًا جديدًا للحضارة العلميّة والصّناعيّة، وكان لها التّأثير على المستوى التّعليميّ والثّقافيّ في المجتمع المصريّ، وكان من أولوياتِها الاهتمام بالمرأة بعد تهميشها زمنًا طويلا، فتحرّرت المرأة من القيود الكلاسيكيّة الرّجعيّة وعرفت يقظةً فكريةً معرفيةً ونضاليةً في المجال الإبداعيّ الأدبيّ، فكانت«( **الأميرة نازلي فاضل) من الرّائدات المصريّات فافتتحت أوّل صالونٍ أدبي عام 1880م، يؤمّه الرّجال**

[1] شعبان، *مائة عامٍ من الرّواية النّسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1،م1999*، 48.

[2] عبد النور إدريسي، *النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية*، 1 ط (المغرب: فضاءات للنشروالتوزيع، 2013)،35.

**غالبيتهم أدباء ومفكّرون وسياسيّون، وناقشوا مختلف القضايا»**[1]،كما ترجع الصّدارة للخطاب النّسويّ من أرض مصر العربيّة فهي بداية الانطلاقة نحو الوعي الأدبيّ والفكريّ بعد النّهضة التي مسّت كلّ جوانب الحياة، فمع ثمانينيّات وتسعينيّات ذلك القرن استعادت النّساء صوتهنّ، فكانت أوّل المساهمات في الكتابة«**قاموسٌ لتراجم النّساء الأولى مريم النّحّاس (1856–1888) معرض الحسناء في تراجم مشاهير النّساء 1879م»**[2]، كما يرجع الفضل لصاحبة القلم المبدع ورائدة الفكر النّسويّ العربيّ (زينب فواز) في دراستها«**الدّرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور**»* الذي يعرف بنساء العرب ويبيّن الدّور التَّاريخيَّ الذي أدّته النّساء المسلمات في النّضال والكفاح وبناء المجتمع، وكلّ هذا يندرج ضمن الاعتراف بالقلم النّسويّ في الكتابة وخوض غمار التّجربة النّسوية للتّأريخ النّسويّ في الأدب العربيّ، مع أنّ إشكالية المصطلح لم تمثّل عائقًا أو توجّهًا فكريًا في التّعريف بقضايا المرأة العربيّة، فكلّ كتابةٍ نسائيةٍ تحتوي في عمقها توجّهًا نسويًا ينقد الوضع الاجتماعيّ لها، كما اعترفت (عائشة التّيموري) بجهد النّساء في كتابها الذي لم يحدّد جنسه، فتارةً نجده عبارةً عن رسالةٍ وتارةً أخرى نجده كتابًا نقديًا وفي مراجع يحدّد كمجموعةٍ قصصيةٍ أو روايةٍ في بداياتها «**نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال**»[3]،كما لها روايةٌ نسويةٌ بعنوان: (اللّقاء بعد الشّتات)، وكتاب "مرآة التّأمّل في الأمور"1890م، ويُعتبر أوّل الكتب التي تعالج قضايا المرأة، حيث أنّها «**تحدّثت فيه عن مشكلة الزّواج ومشاكل تؤرّق النّساء في المجتمع المصري وبنات طبقاتِها»**[4]، كما أنّ السّاحة الأدبيّة والنَّقديّة عرفت كتابات( **لأمين قاسم**) الذي يُعتبر رائد الحركة النّسويّة التّحرّرية **كتابه: تحرير المرأة1899م"**، وكتاب: "**المرأة الجديدة 1900م**، يُعتبران الكتابين الأساسيين أو المرجعيين المؤسّسين للنّسويّة في مصر.

---

[1] بدران، *رائدات الحركة النّسويّة المصرية والإسلام والوطن*، 48.

[2] بدران، 31.

*زينب فواز، *الدّرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور*، د.ط (القاهرة: مؤسسة الهنداوي، 2014

[3] بدران، *رائدات الحركة النّسويّة المصرية والإسلام والوطن*، 35.

[4] بدران، 35.

كلّ هذه الإرهاصات النّسويّة كانت الانطلاقةَ نحو تأسيس وعيٍ نسويٍّ عربيٍّ نابعٍ من عمق صراعات المجتمع العربيّ ومتأثّرٍ بالنّهضة الاجتماعيّة والثّقافيّة، كما تؤكّد الباحثة النّسويّة **بثينة شعبان**«**أنّ الأدب العربيّ عليه أن يسجّل الحقيقة التّاريخيّة وهي أنّ زينب فواز وعفيفة كرم وفريدة عطيّة قد ساهمن بولادة الرّواية العربيّة تمامًا كما ساهم البستاني وزيدان وهيكل، والفرق الوحيد هو أنّ أعمالهن لم يذكرها النّقّاد من قبل كونها لنساء**»[1] يلعب التّدرّج التّاريخيّ دورًا هامًّا في تطوّر الوعي الفكري والأدبيّ للرّواية النّسويّة العربيّة المعاصرة، وخلق نزعاتٍ متعارضةً في تكوين نصوصها السَّردية عبر مستوياتٍ إبداعيّة، وتنصهر في عمق دلالاتِها الهوياتيّة، فاختزلت عمق التّجربة الإنسانيّة وكانت اللّسانَ النّاطق بقضايا المرأة في المجتمع وكشفت عن كلّ التّجاوزات والأيديولوجيّات المتخفيّة وأقرّت بالاختلاف والخصوصيّة في علاقتها مع الآخر.

[1] شعبان, *مائة عامٍ من الرّواية النّسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1،م1999* , 48.

## ثانيًا. الرّواية النّسوية المغاربية

### تمهيد:

تعدّ الرّواية النّسوية المغاربيّة المعاصرة من بين الإنتاج العربيّ الذي أسهم في صناعة وجوده بحكم التّغيّرات والتّحوّلات الاجتماعيّة والسّياسية التي عرفتها دول المغرب العربيّ وفرضت على العقل المفكّر أن يندمج في سيرورة الانتقال الفكريّ، وقد ساهمت بعض الرّوائيات في تجسيد عمق القضايا الاجتماعية في شكلٍ أدبيٍّ يعكس صورة المرأة في المجتمع العربيّ الذي مازال مقيّدًا بروابطَ اجتماعيةٍ ودينيةٍ تعكس ثقافة البيئة ودورها في الحفاظ على الموروث والهوية والعادات والتّقاليد التي هي جزءٌ لا يتجزّأ من أصالة الفرد في مجتمعه.

### 1.التّمركز وتجاوز الفكر التّقليدي:

قد تحرّرت القيود الكولونياليّة في شكل خطابٍ أدبيٍّ سياسيٍّ داعمٍ للقوّة الأحادية، فكان للكتابة الرّوائية حاجةٌ اجتماعيةٌ بالدّرجة الأولى من خلال «**تأكيد الهوية وتحرير التّاريخ والثّقافة والبحث عن مرتكزاتٍ أيديولوجيّة وسياسية لمقاومة هيمنة الامبريالية ووصائيّتها المتعدّدة الأشكال**»[1]وشكّل صوت المرأة مركزيّة الخطاب في المجتمع العربيّ المعاصر، حيث أنّه يؤسّس لمنطلقٍ فكريٍّ إيديولوجيٍّ كوني عبر مجموعةٍ من القرائن اللّغويّة والتّاريخيّة ترتبط في جوهرها بالذّات الأنثويّة التي قوّضت الهيمنةَ الذّكورية واسترجعت المكانة المركزيّة في المجتمع العربيّ، وهذا ما تقرّه السّاحة النّقديّة، إذ تعترف بشكلٍ واضحٍ أنّ نساء المغرب العربيّ كان لهنّ الفضل في «**عمق التّجربة والنّضال السّياسي الطّويل للحفاظ على حقوقهنّ ومكتسباتهنّ، فالدّور الذي أدّينَه في الرّبيع العربيّ أكبر دليلٍ على الرّيادة**»[2]،يشهد القرن الواحد والعشرون تحوّلاتٍ للحركة الإنتاجية الرّوائية

---

[1] الرّواية العربيّة (ممكنات السّرد) ، *أعمال النّدوة الرّئيسية لمهرجان القرين الثّقافي الحادي عشر*،ج 1 (الكويت: المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب،2008)،20.

[2] مجموعة من الباحثين، *خطاب المرأة وتساؤلاتٌ راهنةٌ وإضاءاتٌ فكرية*، 1 ط (الدار البيضاء/الرباط: مؤمنون بلا حدود للنشر، 2016)، 36.

للكاتبات المغاربيات رسمت حدودًا واضحةً نحو العالمية، ولصالح التّفوّق الإبداعيّ تجاوزت مصطلح النّسويّة الذي يؤرّق البعض ويدخلها في دوّامة القراءاتِ السّلبية التي تحمل جانبًا سياسيًا وحمولاتٍ أكثر منها إيديولوجيّة «**في الجزء الأخير من الموجة للحركة النّسوية أطلقنَ على أنفسهن(Girls)أو( Grrls) تتحدّى الألفاظ التي سبقتها النّسويّات، وقد قامت التّقنيات الجديدة لشبكات الاتّصال والويب وغرف الدّردشة في تسليع المعرفة**»[1] نحو تأسيس و تشكّل الهويّة المترابطة في رصد الوعي بالذّات النّسويّة في مسارهن المعرفيّ فعولمة الاقتصاد ونهاية المركزيّة الغربيّة في شكلها المباشر كان لها الدّور في وعي النّساء بذواتهنّ والانطلاق نحو رصد تجاربهنّ في الحياة وتجاوز مبدأ الصّراع بين الجنسين نحو الاهتمام بالقضايا الكونية.

الحديث عن طلائع الرّواية النّسويّة العربيّة يرجع التّأريخ له بالمشرق العربيّ، ثمّ يتشكّل لنا تدريجيًّا وعيٌ جديدٌ يؤرّخ للرّواية النّسويّة المغاربيّة مع نهاية القرن العشرين أين أنتجت لنا مؤسّسة مابعد الكولونياليّة «**وعيًا نقديًا يكشفُ عن ممارساتٍ خطابيّةٍ رمزيةٍ تتمظهر في أشكال تعبيريةٍ مختلفةٍ ككتاباتٍ إبداعية، نثريةٍ وشعرية**»[2]، واختلفت جذورها في اعتباراتها الدّلالية النّسقية نتاج تمزّقٍ اجتماعيٍ واغترابٍ لغويٍّ يسائل الهوية والانتماء الجغرافيّ .

## 2.نشأة الرّواية المغاربيّة( سؤال التّشكّل):

كانت الرّيادة الرّوائية المغاربيّة بلغةٍ أجنبيّةٍ تحاكي الواقع الاجتماعيّ للكاتبة الجزائريّة «**طاووس عمروش**[*] **صدرت لها رواية الزّنبقة السّوداء التي تعدّ أوّل روايةٍ نسويةٍ مغاربيةٍ باللّغة الفرنسيّة**»[1]،

---

[1] كولمار، *النظرية النسوية "مقتطفات مختارة"* ، 302.

[2] مجموعة من الأكاديميين، *العين الثالثة( تطبيقات في النقد الثقافي ومابعد كولونيالي)*، إ.ع: حياةأم السعد (الجزائر: دار ميم،ط1، 2018)، 56.

[*]**طاووس عمروش**: أول امرأة مغاربية تكتب رواية, 04/مارس1913/أفريل1976م (ماري لويزة) أمازيغيّةٌ جزائرية، أوّل امرأةٍ مغاربيةٍ تكتب الرّواية ، فهي تنحدر من منطقة "إغيل علي" بولاية بجاية لكنّها رأت النّور في تونس في الرّابع من مارس 1914، أوّل روايةٍ "جوسينث نوار/ الزّنبقة السّوداء" صدرت عام:1947م، الياقوتة السّوداء 1947، طريق الدّفوف 1960م، البذرة السّحرية 1966. محرز مرابط: طاووس عمروش أوّل امرأةٍ مغاربيةٍ تكتب الرّواية، 22:51/01/10،2022، تاريخ الوصول 26 يونيو، 2023. https://www.maghrebvoices.com/algeria/2018/03/13/

تناولت عمروش في كتاباتها ألم الذّات وتمزّقها وعذاب النّفس في مواجهة الواقع وفوضى الأحاسيس العابرة في رحلتها بين الجزائر الموطن الأصل وتونس، كما أنّها عبّرت عن معاناة المرأة الجزائرية والصّراع الدّائم بين الجنسين والتّمرّد على التّقاليد البائدة والتّحرّر منها، يرجع النّاقد **(بوشوشة بوجمعة)** في دراسته مختاراتٌ من الرّواية النّسائيّة المغاربيّة الصّدارة للنّماذج الأولى في تشكّل النّصّ النّسويّ في الخمسينيّات والسّتينيّات من القرن العشرين، إذ مالت إلى القصّة أقرب منها إلى الرّواية، نصٌّ أنثويٌّ مغاربيٌّ «**الملكة خناثة (1954) (لآمنة اللّوة) من المغرب، وغدًا تتبدّل الأرض (1965) (لفاطمة الرّاوي) والنّار والاختيار (لخناثة بنونة)(1968)**»[2] ، وهذه النّصوص هي الأولى التي تشكّلت في ضوئها الرّواية النّسائية المغاربيّة، وقد ساهمت التّحوّلات السّياسية في تشكّلها وكانت لها مرجعيّاتٌ مختلفة أسهمت في تطورها، رغم أنّها كانت متأخّرة نظير الرّواية النّسويّة المشرقيّة، «**فالمرجعيّة المشرقيّة والمغربيّة والمرجعيّة المباشِرة أو الواقع الذي كان يشكّل المرجعيّة الأكثر وضوحاً وبروزاً في تشكل الرّوايّة النّسائيّة المغاربيّة**»[3]، وانفتحت النّصوص الروائيّة المغاربيّة على الواقع الاجتماعي والسّياسي والثّقافي والدّيني، فاستطاعت أن توظف الاعتبارات النّسقيّة برؤية أيديولوجيّة، وتمثل ذلك بفكر إبداعي يصوّر مختلف الصّراعات والتّمثلات الحضارية التي تؤسّس لوعي المرأة المغاربيّة وكان«**الأثر في زعزعة وهم المرأة وخلخلة المفاهيم التي تبنتها عن ذاتها وعن الرّجل ومكانتها في المجتمع بوجه عام**»[4]،ويمكننا تلخيص نشأة الرّوايّة النّسائيّة المغاربيّة مع النّصف الثّاني للقرن العشرين من خلال ببليوغرافيا لأهمّ الرّوايات التي ظهرت في فترة الخمسينيات إلى التّسعينيات في المغرب العربي :[5]

---

[1] فاروق سلطاني، "الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي) ، *مجلة إشكالات في اللغة و الأدب* 9، عدد 3 (15 سبتمبر، 2020)، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/127100.42

[2] بوشوشة بن جمعة, *مختاراتٌ من الرّواية النّسائية المغاربية*, 1 ط (تونس: المغاربية للنشر, 2002), 35.

[3] بن بوزة، *الهوية والاختلاف الرّواية النّسويّة في المغرب العربي*، 89.

[4] بن بوزة، 89.

[5] بن جمعة، *مختاراتٌ من الرّواية النّسائية المغاربية*، 5–7.

| | الرّواية النّسويّة المغاربية | البلد | سنة صدور الرّواية |
|---|---|---|---|
| فترة الخمسينيات والسّتينيات | الملكة خناثة (لآمنة اللوة)<br>غدا تتبدل الأرض (فاطمة الراوي)<br>النار والاختيار(خناثة بنونة) | **المغرب** | 1954<br>1965<br>1968 |
| فترة السّبعينيات | شيءٌ من الدفء (مرضية النعاس) | **ليبيا** | 1972 |
| فترة الثمانينات فترة ظهرت روايات واعدة في ممارسة المرأة الكاتبة ، مع غياب في الجزائر وموريطانيا. | آمنة (زكية عبد القادر)<br>و مراتيج ( عروسية النالوتي).<br><br>الغد والغضب (خناثة بنونة)<br>عام الفيل (ليلى أبو زيد)<br>فلا تنسى الله (ليلى الحلو<br><br>المظروف الأزرق(مرضيي نعاس)<br>المرأة التي استنطقت الطبيعة (نادرة العويتي )<br>رجل لرواية واحدة(فوزية شلابي) | **تونس**<br><br><br>**المغرب الأقصى**<br><br><br>**ليبيا** | 1983<br>1985<br><br>1981<br>1983<br>1984<br><br>1982<br>1985<br><br>1985الف |
| فترة التّسعينيات( عرفت هذه الفترة تراكمية في إنتاج الرّواية النّسائية تميزت علامات الجودة. | زهرة الصبار(لعلياء التابعي)<br>كان عرس الهزيمة( لحياة بن شيخ)<br>الاسم والحضيض (لفضيلة الشّابي)<br>نخب الحياة ( آمال مختار)<br>طريق النسيان (نتيلة التباينية)<br>للحرافيش كلمة (حياة بن الشيخ)<br>تماس (لعروسية النالوتي)<br>ليلة الغياب وطرشقانة(مسعودة أبو | **تونس** | 1990<br>1991<br>1992<br>1993<br>1993<br>1994<br>1995<br>1999/1997 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | بكر) | **الجزائر** | |
| | لونجة والغُول(زهور ونّيسي) | | 1993 |
| | ذاكرة الجسد ورواية فوضى الحواس (لأحلام مستغانمي) | | 1998/1993 |
| | رجل وثلاث نساء (فاطمة العقون) | **ليبيا** | 1997 |
| | هذه أنا و رواية بصمات (شريفة القيادي) | **المغرب الأقصى** | 1998/1994 |
| | رواية واحدة مغربية بعنوان: الرّجوع إلى الطفولة( ليلى أبو زيد) | | 1997 |

وقد تناولت الرّواية النّسائيّة المغاربيّة مع النّصوص السّابق ذكرها «**الكتابة عن الذّات وتصوير توتر واقعهن النّفسي من خلال عرض بعض التّجارب العاطفية، والتّعبير عن تأزّم وجودهن الاجتماعي نتيجة ما يمارس عليهن من قهر واستلاب**»[1]،وإذ ما حاولنا رصد مسَار تطور الرّواية النّسّائيّة في المغرب العربيّ، نتيجة الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة القاهرة التي قيدت الأنثى ولم تحتفل بالانجازات الأدبية النّسائيّة، وخاصّة التي تؤيد قضايا النّسويّة في عمقها وتدعو إلى مراجعة حقوق المرأة في المجتمع المغاربي ،ثمّ إنَّ الرّوايّة النّسويّة نهضت مباشرةً نحو التّألق بعد التّحولات التي شهدتها المنطقة «**فالصوت النّسائي في الرّواية المغاربيّة ،صرخة من موطن الوجع ولظى الأحداث التي تعانيها المرأة في واقعها**»[2]،يجمل الباحث التونسي (**بوشوشة بن جمعة**) الإنتاج الرّوائي النّسّائيّ المغاربيّ في النّص الثاني من القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين ، من خلال بيبليوغرافيا الأدب النّسائيّ المغاربيّ ويصف هذه المرحلة بالتراكم المهم الذي شهدته الرّواية النّسائيّة المغاربيّة هنا تصنع الظاهرة الأدبيّة فكان الإنتاج وفير :

[1] بن جمعة, 08.

[2] بن السائح, *سرد المرأة وفعل الكتابة(دراسةٌ نقديّةٌ في السّرد وآلياتِ البناء)*, 44.

| البلد | الخمسينيات | السّتينيات | السّبعينيات | الثّمانيات | التّسعينيات | مابعد التّسعينيات | المجموع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| تونس | – | – | – | 2 | 13 | 27 | 42 |
| الجزائر | . | . | . | . | 6 | 14 | 20 |
| ليبيا | . | . | 1 | 3 | 2 | 3 | 9 |
| المغرب | 1 | 2 | . | 8 | 6 | 21 | 38 |
| المجموع | 1 | 2 | 1 | 13 | 29 | 56 | |
| المجموع العام | 110رواية | | | | | | |

**الجدول رقم2– بيبليوغرافيا الرّواية النّسائية المغاربية 1954–2006 (المغرب–الجزائر–تونس–ليبيا)**[1]

### 2.أ.الرّواية النّسوية الجزائرية:

لقد مثّلت الرّواية النّسويّة الجزائريّة النّضال النّسوي بالقلم الإبداعي، حيث رسمت الذّاكرة الوطنيّة في استحضارها لكلّ الأحداث التي مرّت بها الجزائر، فكتبت المرأة بعد الاستعمار، وكشفت القهر الذي تعرّضت له في ظلّ الهيمنة الأبويّة، كما صوّرت الدّور الذي لعبته المرأة في مساندتها للفعل السّياسي و إنجاح الثّورة الجزائريّة .

شكّل خطاب الذّاكرة «**مادة اللّغة وأداته في إقامة صرح النّص السَّردي النّسائيّ المغاربيّ، والمرأة في أثناء الفعل الكتابي تسرد حكاياتها من باطن الذّاكرة المؤنثة، عن طريق المشاهد والاسترجاعات والوقفات المونولوجيّة التي تستوطن مخيلتها، وتحكي حكاياتها، تاريخها وواقعها،وتشيد العلاقة بين ما كان وبين ما ينبغي أن يكون**»[2]،ظهر مشروع **(زليخة السعودي)(1972/1943)** الذي لم يكتمل رغم قلّة أعمالها المطبوعة، إلاّ أنّ اسمها قد اقترن بالقلم المبدع فهي تعتبر من أهمّ أدبيات الجزائر، ففي الوقت الذي كان يؤّرخ فيه للأدب الجزائريّ باللّغة الفرنسيّة كانت هي «**نِسيانة الأوراس في الصّفوف**

[1] بوشوشة بن جمعة، *بيبليوغرافيا الأدب النّسائي المغاربي*، 1 ط (تونس: المغاربية للنشر، 2008)، 113-40.

[2] بن جمعة، 34.

**الأولى مع الرّعيل الأول من أدباء النّهضة ،الذين شقّوا طريق الثّقافة العربيَّة للتّأكيد عن الأصالة الجزائريَّة المتمثلة في الدّين الإسلامي ،فقلمُها الثّائر وجه في التّغريب ،قلم فحولي أولي»**[1] استطاعت ورغم كتاباتها الضّئيلة أن تدخل عالم النِّسْويَّة من بابها الضّيق، وتعبّر عن معاناة المرأة وانتصاراتها بقول الروائيّ المعاصر **(واسيني الأعرج)** أنَّ «**بعد صدور رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة واللاّز للطّاهر وطّار ظهرت رواية نسائيّة للكاتبة (زوليخة السّعودي) غير تامّة عنوانها الطّوفان 1973**»[2] ،مع عدم توفر دراسات مُوسّعة عن الكاتبة، إلاَّ أنَّ هذه إشارة واضحة نحو تنبيه القراء إلى البحث عن إنتاجها والاهتمام بفكرها الذي لم يدم طويلاً، مع أنّها صدرت لها العديد من القصص المتنوعة التي تعبر عن الواقع النّسويّ الجزائريّ في منطقة الأوراس وتم جمع أعمالها الأدبية من طرف الباحث شريبط أحمد شريبط ومن قصصها *التي* عكست *فيهم وعيها الثوري*«**عرجونة، عازف الناي، من وراء المنحني**»[3]وعبّرت عن دور المرأة والكفاح الثّوري والضّريبة التي دفعتها، رغم أنّها لم تعشْ طويلاً إلا أنَّ كتاباتها استطاعت أن تخلف أثرًا أدبيًا كبيرًا ،نشرت في نفس الفترة الكاتبة الجزائرية **(زهور ونيسي)** روايتها الأولى (**لونجة والغُول 1993**)، مع أنَّ «**نصّها الأول "مذكرات مدرسة حرّة الذي صدر عام 1978 ،يصنف ضمن جنس المذكرات وليس ضمن الرّواية»**[4] وفي مراجع أخرى يوميات مدرسة حرة" تعتبر كأول بداية فعليّة للرّوايّة النّسويّة المكتوبة باللغة العربيّة، و **(زهور ونيسي)** تربط «**الكتابة الفاعلة بالكاتب الواعي الذي يعايشُ قضايا عصره لا كمتفرج بل كإنسان فاعل، لأنّ الكتَّابة الفاعلة لها**

---

[1] زكريا بوشارب، *فحولة السارد الأنثى (مقاربة تركيبية لقصة ابتسامة العمر)*، 1 ط (الجزائر: دار الخيال، 2019)، 13.

[2] نور الدين جليد، فايد محمّد، و أمينة بركان، "الرّواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالعربية،بين عامي (1970–2010)،سؤال النشأة والبيبليوغرافيا"، *فصل الخطاب* 4، عدد 1 (31 مارس، 2015): 101
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/107942.

[3] أحمد شريبط شريبط، *الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخة السعودي*، ط1، م 1 (عنابة/الجزائر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، 2013)، 135–200.

[4] بن جمعة، *بيبليوغرافيا الأدب النّسائي المغاربي*، 126.

**سلطة قويّة تتجلى في وظيفتها الاجتماعيَّة في التنوير و التوجيه»**[1]، وكل ذلك يعمل في اتّجاه واحد و فكرة واحدة ألا وهي التّفاعل الثّقافي في إنتاج المعرفة الكليّة، موضّحة أنَّ الحضارة لا يمكن أن تنمو من طرف شعب واحد أو ثقافة واحدة «**إنها ذلك التّلاقح و التّفاعل الإبداعي بينها مع اختلاف إنسانها أو مذهبها»**[2]، وهنا تفسرُ مدى فاعليّة الاختلاف التي نادت به (**سيمون دي بوفوار**) كمقولة أساسيّة للفكر النّسويّ الحداثيّ الذي يؤمن بفكرة الاختلاف في اكتساب المعرفة وجوهرها المساواة في الفكر بين الجنسين، فالثقافة منبع الاختلاف، وأساس التطور المعرفيّ والفكريّ داخل المجتمعات هو التفاعل الثقافي بين أفراد المجتمع دون تمييز ومن الملحوظ أنهُ « **لا يتحقق الإبداع والتميز إلاّ بواسطة الاختلاف** »[3] ،وبهذا هي تربط وعي المرأة الكاتبة في تعمقها في مناقشة القضايا الاجتماعية ،فهي ترى أن «**الاختلاف يسبب نوعًا من التجاذبات بين الآخرين لأنّه دائمًا يلغي الفكرة القديمة، ويأتي بالجديد وهذا يشكّلُ مشكلة مع المتزمتين في أرائهم بغضّ النّظر عن**»[4] الاختلاف دليل على عملية العقل الفاعلة و حركيّة الإبداع و وولادته للأفكار الجديدة هذا الأخير يشكل محوراً داخل المجتمع الجزائري إبان التحولات التاريخيّة والثقافيّة، فإذا لم تبدع المرأة وتشكّل ذاتها داخل مجتمع فحولي و بطولي تسيطرُ عليه الأنا الذكوريّة فلن تستطيع شقّ طريقها الشّائك، فكانت ذاكرة الجسد (1993)(**لأحلام مستغانمي**) هي«**الذَّاكرة المشتركة شوارعٌ يسكنها التَّاريخ وينفرد بها**»[5]، نشرت في نفس المرحلة الزمنيَّة رواياتها (فوض الحواس 1996)، ثم رواية (عابر سرير 2003 )، تنقلنا الروائيّة الجزائرية إلى استحضار التجربة الإبداعيّة وإعلان حضور الصَّوت النِّسْويّ (**مركزية الصَّوت Phonocentrism**[*] ) ،صوت

---

[1] نورة حادي، "تجربة الكتابة عند زهور ونيسي"، *حوليات جامعة بشار* 17، عدد 20 (31 ديسمبر، 2018): 04، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/77617.

[2] زهور ونيسي، جسر *البوح وآخر للحنين* (منشورات الزرياب، 2006)، 04.

[3] الغذامي، *تأنيث القصيدة و القارئ المختلفُ*، 88.

[4] ونيسي، 173.

[5] أحلام مستغانمي، *ذاكرة الجسد*, 1 ط (الجزائر: منشورات ANEP, 2007 ).317.

[*] عبد المنعم عجب الفيا، *في نقد التفكيك نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة*، 1 ط (الرباط: دار الأمان، 2015), 321

السَّاردة في معاناتها أمام السّلطة الأبوية وسلطة المجتمع (العادات والتقاليد)، وسلطة الدين في ممارستها العقائدية، هذا الانتقال الذي يصوّر لحظة الوعي بالذَّات في تحقيق ذلك الانشطار إنّه مخاض الإبداع «**فالكاتبة تتلاحم مع نصّها في محراب الذَّات بعيداً عن الآخرين، لتبقى الكتَّابة همسًا خجولاً يعانق تجربة الخلق حتى الاكتمال**»[1]،ثمّ إنَّ تطور الرّوايّة الجزائرية يبدأ من فترة التسعينيات وما بعد التسعينيات، أين عرفت المنطقة هدوءًا من التّحولات السّياسيّة، وفترة انتقاليّة نحو الاستقلاليّة الوطنيّة ممّا تضمن المضامين الروائيّة النّضال النّسويّ السّياسي.

تشكّل قضية المرأة العتبة الأساسيّة في كل القضّايا الاجتماعيّة، وقد عمدت الروائيّة الجزائريّة **(آسيا جبّار)** في سيرتها «لا مكان لي في بيت أبي »،إلى تحرير صوتها «**وهي المتكفلة في نصوصها الروائيّة بمهمة تحرير الصَّوت النّسويّ ،تقودنا من خلاله إلى عالمها الداخلي وفضاءاتها المتنوعة**»[2] ثم إنّها تمثل نموذج النّضال النّسويّ الكاتبة باللّغة الفرنسيّة، فتشكل فكرها فلسفة المقاومة ضدّ الآخر« **تقاوم وجود الاستعمار، وهيمنة ذكورية سلبتها توقها إلى عالم لطالما ناشدته، تقاوم النسيان**»[3] ، مع بداية الألفينيات اتسمت الرواية النّسويّة الجزائريّة بقلّة في الإنتاج الأدبيّ، وهذا لما يرجعه بعض البَّاحثين إلى المرحلة الحسّاسة التي مرّت بها الجزائر إبان العشرية السّوداء « ***Gerre civile algerienne 2002/1991***» ،هذه المرحلة التي تراجعت الروائيات في كتابة مواضيع تخص النّساء، وقد تعرضت « **لتضييق على الرّوائيات التي تحتشد فيها مواضيع المسكوت عنه (سياسيًا و دينيًا وجنسيًا) ،بسبب تزامن الإنتاج مع المصالحة الوطنيّة، والوئام المدني فرفضت دور النَّشر**

---

ويقصد بها دريدا ،نعة إعطاء الصوت البشري أو الكلام أولوية على الكتابة ويقرن بينها وبين مركزية اللوغوس أو مركزية العقلية ويعد كليهما كأبرز تجليات للتفكير الميتافيزيقي.

[1] بن السائح، *سرد المرأة وفعل الكتابة(دراسةٌ نقديةٌ في السّرد وآلياتِ البناء)*، 99.

[2] حياة أم السعد، "سير نسوية تقاوم الهيمنات الاستعمارية والذكورية والسياسية"، *المدونة* 4، عدد 2 (31 ديسمبر، 2017): https://www.asjp.cerist.dz/en/article/31995.434

[3] أم السعد، 434.

**المؤلفات التي تسرد الحقبة**»[1]، لكن رغم كل هذه العراقيل في عملية الإنتاج الأدبي النِّسْويّ إلا أنَّ المرأة نهضت من جديد، وحاولت الكتَّابة رسم حدود أخرى في تبنيها لوعيّ كونيّ في مناقشة القضَّايا العامة، فظهرت لنا نصوص عديدة «**لفضيلة فاروق** (مزاج مراهقة 1999 ،وتاء الخجل 2002، واكتشاف الشهوة 2003)، وأيضا **ياسمينة صالح** (بحر الصمت2001، وطن من زجاج 2006 ، وأحزان امرأة 2006) ، **العقون فاطمة** ( رجل وثلاث نساء 1997، وعزيزة1999 )، **الديك زهرة**(بين فكي وطن 2000 وفي الجبة لا أحد 2001)»[2] بالإضافةِ إلى هذه الأسماء التي لمعت في سماء الروايّة الجزائريّة ثم توالت الإنجازات الروائيّة مع أسماء أبدعت في الرّوايَّة الجزائريَّة المعاصرة ربيعة جلطي، ليلى سيبار ،مليكة مقدم، جميلة زنير،سعيدة هوارة ،بوشلال سعيدة ،أمل بوشارب ،عائشة بن نور...إلخ والعديد من الروائيَّات اللاتي لم نستطع الإلمام بمواضيعهن ولكن تبقى الرِّوايَّة النِّسْويَّة الجزائريّة تمر بمرحلة انتقال كبيرة ووفرة إنتاجيّة هائلة وهذا يرجع إلى كثرة دور النّشر والاهتمام أكثر بكتابات المرأة في السَّاحة النَّقديَّة الجزائريَّة.

### 3.ب. الرّواية النّسوية المغربية:

تألقت **الرِّوايّة النِّسويَّة المغربيَّة** مع صدور رواية "الملكة خناثة" 1954كأول رواية نسّويَة للكاتبة **(آمنة اللّوة)** ، ويقرّ الباحث بن جمعة بوشوشة إلى «**أنَّ العمليَّة الإنتاجيَّة للكاتبات المغربيَّات منذ إصدار 1954 ،لم تعرف إنتاجًا وفيرًا مقارنة بالمدى الزمني الذي اقترنت به**»[3]، فالتّحولات السياسيّة و الاجتماعيّة التي مرّ بها المغرب العربيّ مع فترة الخمسينيات والسيتينات، أفضت سياسات جديدة تميزت بوعي ما بعد كولونيالي وكان لها الأثر على كلّ الإنتاج الأدبيّ، ممّا ساعد في نشر الوعيّ القوميّ والسّياسي، وانعكس على وعي الكاتبات المغربيَّات «**فالتفت الرِّوايّة إلى الآخر الداخلي**

---

[1] فاروق سلطاني، "الخطاب الروائي النسوي مقاربة تفكيكية لثلاثية فضيلة الفاروق ,LMD "المسيلة، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2020)، 45.

[2] بن جمعة، *بيبليوغرافيا الأدب النّسائي المغاربي*، 126.

[3] بن جمعة، *مختاراتٌ من الرّواية النّسائية المغاربية*، 07.

**والذي تجلى في كتابة المرأة التي حولت الرجل العربيّ إلى آخر»**[1]، إنَّ ما كشفت عنه النّصوص الروائيّة المغربيّة تعبر عن مرحلة وعي منذ النصوص الأولى في الخمسينيات والستينيات فكانت لها الصدارة في الرّواية المغاربيّة المكتوبة باللّغة العربيّة، مع «(**ليلى أبو زيد**)عام الفيل1982، رجوع إلى الطفولة1993 ،الفصل الأخير 2000 ، و(**زهراء دحان عنتر**)يتيم على ضفاف النهر 1985، عبرات البراءة 1986، الأمة 1987)»[2] ، وازدهرت الرواية النسوية مع فترة التسعينيات والألفية الأولى من القرن العشرين بأسماء لمعت «(**زهور كرام**) جسد ومدينة 1996،وقلادة قرنفل2004 ،كذلك "(**حليمة زين العابدين**) و(**مليكة مستظرف**) و(**نزهة برادة**) **أسهمت هذه الأسماء في حضور الرّواية النسّوية في المشهد الروائيّ المغربي إذ مثلت رافداً معرفيا** »[3]، إنَّ هذا الإبداع النسائي في تطور الرواية هو بحث عن الوجود بين الفوضى الوجودية تقول (**خناثة بنونة**) في روايتها الغد والغضب «**كنت ولا أزال أبحث في جذور الأشياء والعلاقات والمفاهيم والأحداث، فكل ما هو كائن كان في عالم آخر ،طبيعة البحث الشّرس في عقلي، بحث عن الذَّات والآخرين جعلني أفك القيود وأرمي بثقلي في ميدان غير سابح**»[4]، هذا الوعي الذي يتجسد في أسئلة الوجود التي تنفتح عن الرّؤية الكونيّة ورمزيّة الذّاكرة الجمعيّة في سلطة الأنا والآخر من خلال تحرير القابع تحت المسكوت عنه في الرّواية المغربيّة، فقد أنصف القلم الآخر قضايا المرأة ووجودها من خلال رصد المهمشين في الرّواية المغربيّة يمكننا إجمالها في ثلاث نقاط:

- الوعيّ الإبداعيّ وارتباطه بالسياسة: (الخمسينيات إلى السبعينات)، بداية تشكل الوعي النّسويّ والانفتاح على تأويل النّصوص الروائيّة التي تساءل الوجود وطرح التساؤلات.
- مرحلة الانفتاح الديمقراطي والانتقال المعرفي: (الثمانينات إلى التسعينيات) تميزت هذه

[1] زهور الكرام، *نحو الوعي بتحولات السرد الروائي العربي دراسة*، 1 ط (قطر: منشورات كتارا، 2017)، 36.
[2] بن جمعة، *بيبليوغرافيا الأدب النّسائي المغاربي*، 130.
[3] بن جمعة، 135.
[4] خناثة بنونة، *الغد والغضب* (المغرب: دار الآفاق الجديدة، 1991)، 73.

الكتابات الروائيّة بخاصيّة البوح والاعتراف بالوجود.

- تجلي الرّؤية الروائيّة ونسقيّة البناء :(القرن الواحد والعشرين إلى يومنا هذا)، وهنا بدأت الكاتبة في المغامرة الإبداعيّة، من خلال إدخال الموقف الذَّاتي كوعي يفرضه الواقع الاجتماعي والسّياسي، فالكتابة كسرت جدار الصَّمت وأزاحت دوغمائيَّة الخطاب الأبوي فكان السَّرد الروائيّ يعتمد المهمش في سرد المركز.

تمثل الرّواية النِّسْويَّة المغربيَّة نسيجا متكاملاً من الأحداث والمواقف والتساؤلات وهي أسئلة تتحول فيها المواضيع إلى معرفة ووعي جمالي ومن الواضح أنّ فكر النَّاقدة المغربيَّة (**فاطمة المرنيسي**) صنع الفاعليَّة في خطاب الرّواية المغربيّة واهتمامها بالنِّسويَّة الإسلاميَّة في متونها الروائيَّة، فكشفت عن اعترافات نسويّة نابعة من الثقافة الإسلاميَّة، تنطلق من تساؤلات وجوديّة في أصل المشكلة بين الجنسين تقول في روايتها أحلام النّساء الحريم «**عندما خلق الله الأرض كانت لديه أسبابٌ حكيمة للفصل بين الرّجال عن النّساء، ولبسط بحر بأكمله بين المسلمين والمسيحيين، إذ إنَّ النّظام والتناغم لا يتحققان إلاَّ إذا راعى كلّ فريق حرمة الحدود وكل انتهاك لهذه الحرمة سوق يقضي وبشكل حتمي إلى الفوضى والشّقاء، بيد أن النِّساء لم يكن يفكرن سوى بخرق هذه الحدود**»[1]،ثمّ إنَّ جميع نصوصها الروائيّة تحمل قضيّة اجتماعيّة (نسوية الحريم السياسي1998)، (شهرزاد ترحل إلى الغرب )، (هل أنتم محصنون ضد الحريم 2004)، (سلطانات منسيات2006 ).

تشكلت الرّوايّة النسوية المغاربية بين علاقة التأثر والتأثير بالحركات الاستعمارية، التي أدّت إلى خلخلة البنيات الاجتماعيَّة والفكرية والسّياسية والثقافية، وقد تشكلت هذه الرؤية ضمن المتون الروائيَّة التي تتداخل وتتفاعل في توظيفها لأنساق متعددة كأداة لكسر الهيمنة الذكوريّة، وخلق جدليَّة الصّراع في إلغاء المركز وإعلان الهامش، ونقد للمؤسّسة عبر معالجتها لمختلف القضايا الإنسانيَّة.

---

[1] *فاطمة المرنيسي، أحلام النساء الحريم حكاية طفولة في الحريم*تر:ميساء سري (دمشق: ورد للطباعةوالنشر،ط1، 1997)، 12.

### 3.ج.الرّواية النّسوية التونسية:

كما نلاحظ أنَّ في نشأة **الرِّوايّة النِّسْويَّة التّونسيَّة** لم تحظ بإنتاجيَّة في بداية تشكلها وذلك للتّحولات السّياسيَّة والاجتماعيَّة التي شهدتها المنطقة المغاربيَّة، فكانت الرّوائيات الأولى «**آمنة (لزكية عبد القادر) 1983 ،ورواية مراتيج (لعروسية النالوتي) 1985 تؤسّس للبداية التّأصيلية لرواية النّسائيّة التونسيّة، ثم مع بداية التسعينيات والقرن الواحد والعشرين تحررت الرّوايّة من كل القيود وعرفت تراكمًا أدبيًا ،فبرعت كل من "(حياة بن الشّيخ) ،(آمال مختار) ،(مسعودة أبو بكر)** »[1]، هذا التّألق يرجع إلى أنَّ الدّولة التّونسيَّة من أكثر الدّول العربيّة انفتاحًا على الثقافات المتنوعة ويعود ذلك إلى سياسة الراحل «**الحبيب بورقيبة فالمرأة التّونسيّة لا تزال حلمًا يراود بنات جنسها في الأقطار الأخرى من المغرب العربي** »[2] ،مع أنّ هذا القول لا يحقق كلّ التّوافق الفكري، فهو مجرّد موقف نقدي لا ثبات فيه ،فما تعيشه المرأة في تونس الجديدة، وما تبثّه القنوات التونسيّة لا يعكس قيم الدولة المسلمة، فالمرأة تجاوزت التّحرر إلى ما يسمى "التّمركز" وقوضت المذكر في سبيل كسب كل حقوقها مع أنها الدولة المسلمة الوحيدة التي قد نقول أنها تحققت فيها أطروحات النِّسويَّة الأولى بامتياز ،جل هذه الأفكار تنطلق الوعي الذي انطلق مع الدراسات الثقافيَّة والدراسات مابعد كولونياليّة.

إنَّ الرّواية التونسيَّة النّسويَّة المعاصرة لم تبلغ ما بلغ الرجل على المستوى الكمي ،فرضت نفسها في العقود الأخيرة على المستوى الجماليّ والفكريّ وحققت خصوصيَّة وتميزاً لا يمكن حجبه" مع أنّ التّحولات أسهمت في الكشف عن فضاء تتراقص فيه العزلة الذاتيّة والكينونة الأنثويَّة في تمرد وتحرر القلم الإبداعي مع «**الكاتبات (فوزية العلوي) 1958،(هالة الباجي) 1948، (آمنة الرميلي)، وكانت خطاباتهن النِّسْويَّة محاولة جادّة لنحت اسم المرأة في انطولوجيا الإبداع بجميع أشكاله،**

---

[1] بن جمعة، *مختاراتٌ من الرّواية النّسائية المغاربية*، 12.

[2] بن بوزة، *الهوية والاختلاف الرّواية النّسويّة في المغرب العربي*، 90.

**ولقد تجلّى ذلك في الفكرة والموقف، كما تجلى في الشّكل والأسلوب»**[1]ولا شكّ أنَّ الرّواية النّسويّة التونسيّة المعاصرة استلهمت مرجعياتها من قضايا المجتمع التّونسيّ، وكشفها للأنظمة الفكر الإيديولوجي في التّعامل مع سيرورة الانتقال المعرفيّ والفكريّ.

## 2.د.الرّواية النّسوية اللّيبية:

كما أنّ طلائع **الرّواية النِّسْويَّة الليبية** كانت مع النّصوص الأولى في السّبعينيات والتّسعينيات من القرن العشرين رواية للكاتبة **مرضية النعاس** ( شيء من الدفء 1972) وكانت قد نشرت حلقات من روايتها في مجلّة المرأة الجديدة نهاية الستينيات، ثمّ أصدرت روايتها (المظروف الأزرق 1982)،ثمّ توالت الإصدارات الرّوائية مع **نادرة العويتي** (المرأة التي استنطقت الطبيعة 1984) والروائيَّة **فوزية شلابي**(رجل لرواية واحدة1985) ، و**شريفة القيادي** (هذه أنا1994) ورواية (البصمات 1999).[2]

حقّقت بدورها الروايّة النِّسائيَّة في نشأتها اعترافاً واضحاً من خلال العناوين التي تكشف عن النّسقية المشحونة بمحاولة فرض الذّات والوجود كعنوان «هذه أنا» كسرت الصّورة النّمطية عن الكاتبة الليبيَّة، التي تعرفها السَّاحة النَّقديَّة العربيَّة نتيجة غيابها التَّام في كتابة جنس الرّواية، مع أنَّ الرّوايات المعاصرة حاولت أن تهتمّ بالقضايا الكونيَّة، واستنطقت الخطاب الرّوائي وشكّلت خصوصيّة في اختلافها، فكانت «**فوزية شلابي في روايتها رجل لرواية واحدة استثمرت جسد النَّص ومدلولات تؤشر على عناية المرأة بالتفاصيل الصغيرة كما فتحت الأبواب الموصدة وحملت المكان إلى العالم المتخيل**»[3]، وكما يصف الباحث اللّيبي (**عبد الحكيم مالكي**) **الرّواية النّسوية**

---

[1] كريمة حجازي، "سيميائية اللجوء في الرواية التونسية"، *لغة كلام* 6، عدد 3 (1 يونيو، 2020): 204. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/115716.

[2] عبد الحكيم مالكي، *جماليات الرواية النسوية الليبية حرب الغزالة أنموذجاً*، 1 ط (طرابلس/ليبيا: مكتبة طرابلس، 2021)، 30.

[3] بن السائح، *سرد المرأة وفعل الكتابة(دراسةٌ نقديةٌ في السّرد وآليات البناء)*، 353.

**اللّيبية** «بكتابة المرأة» ويبتعد عن توظيف مصطلح النِّسْويَّة لما يحمله من إيديولوجيات مبطنة، من باب وصفه أنّها تهتمّ بقضايا المرأة بصفة عامّة، سواءً «**قضَّايا الزّواج ،الطّلاق ،حقوق المرأة ،قضايا بعلم المرأة**»[1]،وهذا ما أبدعت فيه معظم الكاتبات العربيَّات في جلّ متونهن الروائيَّة، فاشتغالها على هذه القضايا يحقّق خصوصيتها في الكتَّابة النسويَّة، وممارستها الإبداعيَّة، بغض النّظر عن كلّ التّحولات التي شهدتها السَّاحة الأدبيَّة المغاربيَّة المعاصرة فإنَّ النّصوص الرّوائيَّة وبعد الألفية الثالثة أضفت تساؤلات وجودية لسلطة المرأة في المجتمع الليبي، وصورت هذا الاندماج الثقافي بداية من «**نصوص (رزان نعيم المغربي) الهجرة على مدار الحمل 2004 ،(نجوى شتوان) في وبر الأحصنة 2005 ، (عائشة الأصفر) النّص الناقص2017** »[2] رواية قصيل وحرب الغزالة 2020(لعائشة إبراهيم) ،أسطورة البحر (لفريدة المصري) وصراخ الطابق السفلي (لفاطمة الحاجي) ،ثم إنَّ ارتباط هذه النّصوص الروائيّة بالمشهد الثقافي الإبداعي الليبي في ينطلق من الاهتمام الأول بالريادة في الرّواية الليبيّة لكلّ من«**محمد فريد سيَّالة و إبراهيم الكوني** »[3] .

---

[1] مالكي، *جماليات الرواية النسوية الليبية حرب الغزالة أنموذجاً*، 30.

[2] مالكي، 32.

[3] عبد الحكيم مالكي، *جماليات الرواية الليبية، من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية*، 1 ط (بنغازي/ليبيا: منشورات جامعة7أكتوبر، 2008)، 10.

**نتائج المبحث الأول:**

- ناقشت الرّواية النّسوية المغاربية المعاصرة مختلف المواضيع الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما ساهم في تشكلها تأثرها المباشر بالحركات الغربية الدّاعمة لحقوق المرأة في تجسيد ذاتها وفكرها، ومنحها الحق في الوجود الاجتماعي كذات فاعلة واعية بقضايا مجتمعها.
- حوّلت الرّوائية قلمها في مناقشة الذّاكرة التّاريخيّة والقضّايا الإنسانية بوعي نسوي، وحملت النّصوص المغاربيّة بعدًا عالمياً يشكل لوحة للمجتمع المغاربيّ بتنوع أقطاره وتعدد خصوصيته التي تختلف، لكنّها تتقاطع فيما بينها في كثير من التّفاصيل ،وهذا الأخير قد يرسم واجهة تحرريَّة في الرّواية النسويَّة المعاصرة التي كسرت جدار الصَّمت، وأعلنت وجودها كأساس في تطور وعي المجتمعات المعاصرة.

## مبحث ثانٍ: المقاربة الثقافيّة المفهوم والمرجعيات

### مطلب أول: المقاربة الثقافية وإشكالية المفهوم:

**تمهيد:**

شكّلت المقاربة الثقافيّة آليَّة إجرائيَّة معاصرة تجاوزت المنهجيَّات التقليديَّة القائمة على استنطاق النَّص إلى استنطاق الخطاب الأدبي، حيث تُقارب الخطاب بنسقيَّة دلاليَّة باعتبار الثقافة مرجعيَّة مركزيَّة خطابيَّة تؤسّس لوعيّ جديد، يهتم بالمضمر وتجلياته، ويتبنى استراتيجيَّات تفكيكيَّة تكشف عن قوة الإيديولوجيَّات داخل النَّص الأدبيّ، إنَّ المقاربة الثقافيَّة تتسلح بالتَّاريخ والمجتمع والأدب والثقافة، وتقارب الفكر والفلسفة، وتدمج كل ذلك تحت أنظمة سرديَّة خفيَّة تكشفها نسقيَّة اللّغة ،تستهدف أعماق الخطاب، وتبحث في قضَّايا الوجود والمهمش، وبما أنَّ الجدل يحوم حول إشكاليَّة المصطلحات في السَّاحة النّقديَّة، وجب الوقوف على أبرز الاختلافات بين التَّسميّات والتَّأصيل لمصطلح النّقد الثقافيّ من خلال المرجعيَّات التأسيسيَّة، فكيف عالج النّقد العربيّ المعاصر معالم تشكل النّقد الثقافيّ؟ وكيف رسم التّحولات المنهجيّة في إرساء مقاربة نقديّة جديد جمعت بين كلّ المناهج في ظلّ الانفتاح عن الآخر ؟

سايرت التّحولات التي طرأت على السَّاحة النّقدية الغربيَّة مع نهاية القرن العشرين الفكر نحو التّشكل بحمولات معرفيّة شاملة لشتّى العلوم، تتبنى في عمقها زحزحة المركزيات وقولبة القيَّم، حيث سادت الفوضى في الفّكر والأدب، وتأثرت السَّاحة العربيَّة بمجمل التّحولات ممّا كان التَّأسيس لهذه المقاربة الثقافية يفتقر لآليَّات قارّة ومرتكزات ثابتة، فهو في تحوّل مستمر ،وهذا يرجع إلى الحركيَّة والفاعليَّة في تطور المناهج النّقديَّة بداية بالمنهج البنيوي الذي أحاط النَّص على نفسه وعلاقته داخل دائرة مغلقة، ثم السّيميائي الذي انتصر للدّلالة والسياقات المؤسّسة التي تربط النَّص بالمتلقي والثّقافة، ثمّ استراتيجية التّفكيك التي قوضت المفاهيم، وأعادت بناء النَّص وصولاً إلى نظرية القراءة التي أعادت وجود القارئ في صناعة النَّص، واعترافًا أخيرًا بالنّقد النِّسْويّ، الذي أعلن الدّفاع عن كينونة النِّسْويَّة

كلّ هذه المناهج تفتقد الغائيَّة في توظيفها، وهذا يرجع إلى «**انعدام غائيَّة المناهج وفوضى انتظامها ،يرجع إلى عشوائيَّة الانتقاء التّلقائي من بيئة الآخر، واحتكامهم إلى المزاج الشَّخصي والتأثر الذَّاتي ولمنطق (الموضة) ذات البريق الخاطف ومغرياتة**»[1]، ممّا يوقع بالباحث في فوضى المصطلحات والتنَّاقض والمفارقة في تطبيق المناهج الغربيَّة على النصوص الأدبيَّة وكذلك طريقة نقلها تفتقد إلى التطبيق في التعامل مع النّصوص الحيَّة في تربتها الملائمة، وهذا شرط التعامل مع «**نقل الفاعل المتطور الحيّ ،من الانجاز المعرفيّ الإنسانيّ من بيئته، لا ينتج بالضَّرورة إنجازاً فاعلاً متطوراً حيًّا في البيئة المستوردة لهُ**»[2] إنَّ النَّاقد العربيّ لم يعد يملك وجهة نظر محددة، فقد تعدّدت المنافذ وتنوّعت المناهج والقراءات ووجب عليه أن يتعامل مع هذه المفارقات بالجدل والتَّأصيل الجذري، والبحث والاشتغال على الدّراسات بديناميكيّة «النّقد المعرفيّ» وصوغه لآليات معاصرة تعمل على إخضاع الخطاب لآليات منهجيَّة إجرائيَّة تنفتح على الآخر، وتتبنى رؤية واعيَّة تشتغل حول المعرفة الكونيَّة الشّاملة، فكانت دعوة الباحث الأمريكي (**فنست ليتش *V.leitch*** ) «**إلى ضرورة نقد ثقافيّ ما بعد بنيوي، يستخدم المعطيات النظريَّة والمنهجيَّة في السوسيولوجيًا والتاريخ والتّحليل النّفسيّ، والسّيميائيّات والتّفكيكيّة ،ويسعى إلى الخروج عن القواعد المؤسساتيّة التي تقيد النّقد عادة دون الإحداث أي نوع من القطيعة في صلب النّظريّة النّقديّة، يهتم بالإنتاج الأدبيّ لغير رسمي أو غير المعترف به رسميا أي أدب المهمَّشين والأقليَّات**»[3] يحقق هذا النَّقد الكشف في الأنظمة الثقافيَّة، السَّرديَّة والإيديولوجيًّا لفكر السّارد، كما يوظّف الثّقافة كحقيقة معرفيَّة لممارسة النَّقد، وتبعًا لذلك نحاول الإحاطة بالمفاهيم الأساسيَّة المختلفة في الدّراسات الثقافيَّة وتجليات المفهوم المصطلحي للنَّقد الثقافيّ.

---

[1] صالح هويدي، *المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات*، 1 (دمشق: دار نينوي، 2015)، 23.

[2] هويدي، 23.

[3] عبد النور إدريسي، *النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية*، 1 (المغرب، فضاءات للنشر والتوزيع، 2013)، 10.

**أولاً. نقد الثّقافة والنّقد الثّقافي:**

**أ. نقد الثقافة:**

ينطلق اهتمام الدّراسات الثقافيّة من المفهوم المركزيّ للثّقافة انطلاقاً من الرؤية الشّاملة لتبلورها وتكونها في الوسط الاجتماعيّ، من خلال المصطلح الصّحيح والشّامل «**نقد ثقافة الوسائل وهي رؤية جوناثان كلر التي تقوم على أخذ الثّقافة كمجال للدراسة بحيث لا يجري التفريق بين نصّ راقٍ ونص هابط ولا بين هامشي وآخر شعبي لتجنب الموقف الأيديولوجيّ**»[1] ثم إنَّ المفهوم اللّغوي لمعنى مفردة الثقافة من العلم والفطنة، جاء في معجم الوسيط «**ثَقِفَ: ثقفاً أيْ صَارَ حَاذقًا وفَطناً ،وثَقّفَ الإنْسَانَ أيْ أدّبَهُ وهَذّبَه وعلَّمه والثّقافة : هي العُلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها**»[2]،و جاء في معجم اللّغة العربيّة المعاصرةّ: تَثَاقَفَ الشّخصَان: تَبَادَلا الثّقَافة" أمر يدل على تثاقف حضَّاري، بينهما تثاقف متكافئ بعيد عن النَّفعيَّة ،وتأتي الكلمة مركّبة تفيد أكثر من سياق فكري، ومنه الصَّدمة الثقافيَّة(ما يتعرض له الفرد من أزمات)، الفجوة الثّقافيّة(الهوة القائمة بين ثقافتين أو أكثر)، المنهج الثقافيّ(مذهب ثقافيّ يطبق مفاهيم التَّحليل النّفسي على دراسة السلوك والسّمات الثقافيّة بمعنى تأثير التَّكوينات النَّفسيَّة اللاواعيّة على تنظيم الظواهر الثقافيَّة.[3] وتأخذ منحى لغوي مغاير في اللّغة الأجنبية عند النَّاقد (**ادوارد سعيد**)«**بحرفها الأول الصغير *culture* تشير في الوقت ذاته إلى مجموعة الثّقافات، محل ثقافة التي تكتب بحرف كبيرة *Culture* من أجل الاحتفاظ بتميزها للثقافة الصفوة البرجوازية**»[4]،وفي المفهوم الاصطلاحي نجد «**الثقافة تتضمن تنظيم الإنتاج وبناء الأسرة، وإنشاء المؤسّسات التي تعبر عن العلاقات الاجتماعيّة**»[5]، وهي «**ذلك الكلّ المركّب الذي يشمل المعرفة، المعتقدات[...]التي يكتسبها الإنسان من حيث هو**

---

[1] سمير خليل، *النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ،دار الجواهري*، 1 (لبنان: دار الجواهري،2012)، 26.

[2] نخبة من اللغوين، معجم *الوسيط*، 2 (القاهرة، مجمع اللغة العربية،مكتبة الشروق الدولية، 2004)،98.

[3] أحمدمختار عمرو،*معجم اللغة العربية المعاصرة*، 1(القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع،2008)، 318.

[4] ادوارد سعيد، *الثّقافة والمقاومة*، تر،علاء الدين أبو زيد (مصر، دار الآداب،ط1، 2018)، 08.

[5] يوسف عليمات، *النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي*، 1(الأردن، الأهلية للنشر، 2015)، 11.

**عضو في المجتمع»**[1]، في حين تتجاوز مفهومها التّقليدي في الدّراسات المابعد كولونياليّة إلى خدمة القضّايا الاجتماعيّة الكونيّة فيربطها النّاقد (**ادوارد سعيد**) بمفهوم المقاومة ويقول «**الثقافة هي أداة للمقاومة في مواجهة محاولات الطمس والإزالة والإقصاء** »[2]، وفي محور حديثه يتبنى مصطلحي الحضارة والثقافة وربط الاختلاف بالمؤسسة التي هي السّلطة في تعاملها مع المرجعيات الفكريّة ويولي اهتمامه لفعل الثقافة في صنّاعة الشعوب«**يمكن للثقافة أن تشكل تهديداً للسلطة**»[3] وقد ركزت فكرة الثقافة في كل المجتمعات على ارتباطها الوثيق بالوعي والبنيّة الاجتماعيّة في تكوين العقليات داخل المجتمع الواحد «**فالاهتمام بالثقافة ودورها في تكوين البنيّة الذهنيّة للمجتمعات وكل المظاهر المتعلقة بها والناشئة عنها،تناول الثقافة ينتج فهماً جديداً لمختلف القضّايا الإنسّانيّة المعاصرة"**[4]، يعتبر الغربيون أن كل ثقافة تتطور في اتجاه مواز لثقافة المجتمع الغربي «**ثقافة تجميعية أي تلك التي يكون تطورها بالنسبة لهم ذا معنى في حين تبدو لهم سائر الثقافات سكونية**»[5]،وهذه الرؤية تختزل مركزية الفكر داخل المجتمع الغربي في احتقاره لثقافات الغير باعتبار الثقافة الإنسانيّة لا حاجة لها في وجود المركزيّة الغربيّة.

كلّ المفاهيم التي تبحث فيها الثّقافة بمفهومها الشّامل والعام «**يصب في التّحصيل العلميّ والمعرفيّ والروحيّ**»[6]،الذي يفضي بالإنسان إلى تحقيق جزئيات الكمال التي تنقصه في كلّ المستويات المختلفة العلم، الفلسفة، الاجتماع، وهنا يتجرد من حالة اللاشيء إلى حالة المعرفة الكونية الإنسانية.

---

[1] عليمات، 11.

[2] سعيد، *الثّقافة والمقاومة*، 143.

[3] سعيد، 143.

[4] مجموعة من الأكاديميين، *العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي ومابعد الكولونيالي*، 1( الجزائر، دار ميم، 2018)، 12.

[5] إبراهيم بوخالفة، *صناعة الشرق تشكل صورة الآخر في الرواية الفرنكفونية*، 1 (الجزائر،دار الفكر العربي، 2018)، 23.

[6] علي عبود المحمداوي، *خطاب الهويات الحضارية من الصدام إلى التسامح دراسة بين المنجز الغربي والمنجز الإسلامي*، 1 (الرباط، دار الأمان، 2019)، 10.

**ب.النّقد الثّقافي:**

حملت نهاية القرن العشرين موجة تحولات عصَّفت بالفكر والمعرفة وأحدثت بداية تأسيسيّة فعليّة للمابعديات، التي تهتم بترابط العلوم وتنوع مشاربها، فكان تجليَّات الدّراسات الثقافيَّة بداية مع صدور كتابين مهمّين في السَّاحة النقديّة الغربيّة وهما :«**الثّقافة و المجتمع *culture and Sociy* (لرايموند ويليامز) *Raymond Williams* نشره عام 1958، وكتاب ميثولوجيات (أسطوريات) *Mythologies* (لرولان بارث) *Roland Barthers* نشره عام 1957**»[1]، ومن هنا تبدأ إرهاصات الدراسات الثقافيّة التي تعود لمركز برمنجهام للدراسات الثقافيّة المعاصرة *Centre for contemporary cultural studies. Birmingham,* برئاسة (هوغارت) أول رئيس للمركز ثم توالت بين (ريتشارد هوجارت) *Richart Hoggart* ومساعدة (ستيوارت هول) *Stuart Hall* 1964م [2]، ومن الأشغال التي نشرها المركز الثقافيّ التي تهتم بما تبحث فيه الدراسات الثقافيَّة من مبدأ الشموليَّة فكانت «**أوراق عمل 1972 تناولت وسائل الإعلام *Media*، والثّقافة الشّعبيَّة *Popular culture*، والثقافات الدنيا *sub culture*،والمسائل الأيديولوجيَّة *Ideological Matters* ، والأدب *Literature* ،وعلم العلامات والمسائل المرتبطة بالجُنوسة *Gender Relatd usies***»[3]،وعلى الرّغم من أنّ المفاهيم تعدّدت بتعدّد المرجعيّات المعرفيّة إلا أنَّ النّقد الثّقافي *(Cultural criticism)*يعتبر من أحدث الحقول المعرفيّة النّقديّة التي «**تسعى مسلماته الفكريّة وأطروحاته الأيديولوجيّة إلى مسّاءلة البنى النَّصيّة بوصفها حوادث ثقافيّة،ومن ثمّ اكتناه أبعادها ومضمراتها النَّسقيَّة التي تبدو**

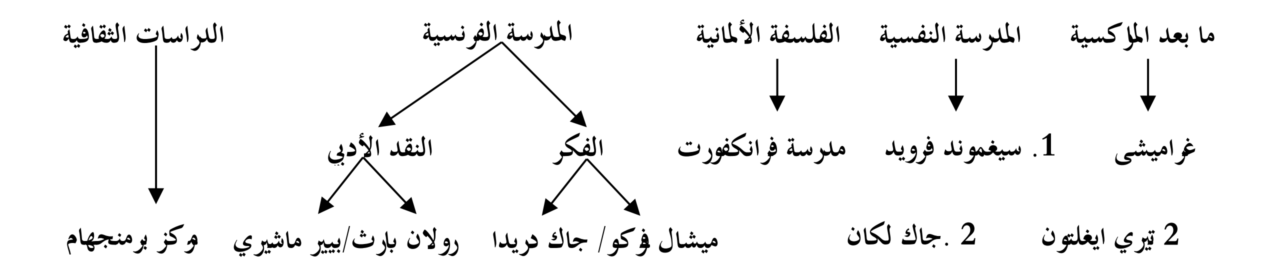
---

[1] Easthope Antony, *Literary into cultural Studies* (,London and New York: Routledge, 1994), 140.

[2] خليل, *النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ،دار الجواهري,* 22.

[3] آرثر أيزار برجر، *النقد الثقافي في تمهيد مبدئي لمفاهيم الرئيسية*، تر،وفاء إبراهيم ،1(القاهرة، المشروع القومي للترجمة ، 2003)، 31.

**هي الأخرى على علاقة تامّة بالسّياقات الثقافيّة والظروف التّاريخيّة التي أنتجتها»**[1]،كما تتحدد بوضوح مع (**هوغارت**) مصادر النّظريّة الثّقافيّة في ثلاثة نقاط، «**تاريخيّة فلسفيّة وسوسيولوجيّة وأدبيّة نقديّة»**[2]، وتظهر إستراتيجية التعامل مع الخطابات من خلال مقولات أساسيّة يقوم عليها الجهاز المصطلحيّ كوسيلة للكشف وتعرية الأنساق المضمرة للخطاب الأدبي ،«**فالمؤسّسة ونظام الإشارة والإيديولوجيا والجنوسة والهويّة والقضيّة الاجتماعيّة والآخر»**[3] مفاهيم استثنائية تحدد إطار النَّصيّة وتوضح معالم النَّسقيّة في التّأسّيس، ويرجع هذا إلى تعالق الدّراسات والمناهج النّقديّة المابعد حداثية، وتياراتها الفلسفيَّة والفكريَّة وتأثيرها بالدّرجة الأولى على النّقد الثقافيّ فهو «**إستراتيجية تحاول سبر أغوار النّصوص، ممثلة الروح التي غذّت هذا التّناول الجديد، الذي توسع ليتناول مختلف مناحي الحياة المعاصرة، وكرّست طرقه قضايا لم يسبق أن تم من قبل تناولها»**[4]، وممّا لاشكّ فيه أنَّ تعامل النَّقد الثقافيّ مع النّصوص تختلف من منظور ابستمولوجي تحدده جملة من السّياقات الاجتماعيّة، وتتحقق دلالتة من خلال تحقيق الرّسالة النَّسقيّة التي غرضها معرفيّ إنسانيّ قبل أن يكون إبداعيّ فنيّ، فأصبح علامة نسّقيّة تكشف عن أساليب مختلفة تجتاح الخطابات المعاصرة تهدف للسيطرة والتَّبعيّة.




**مخطط رقم01: أصول تكوين النقد الثقافي**

[1] يوسف عليمات، *النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم*، 1( إربد/الأردن، عالم الكتب، 2009)، 165.

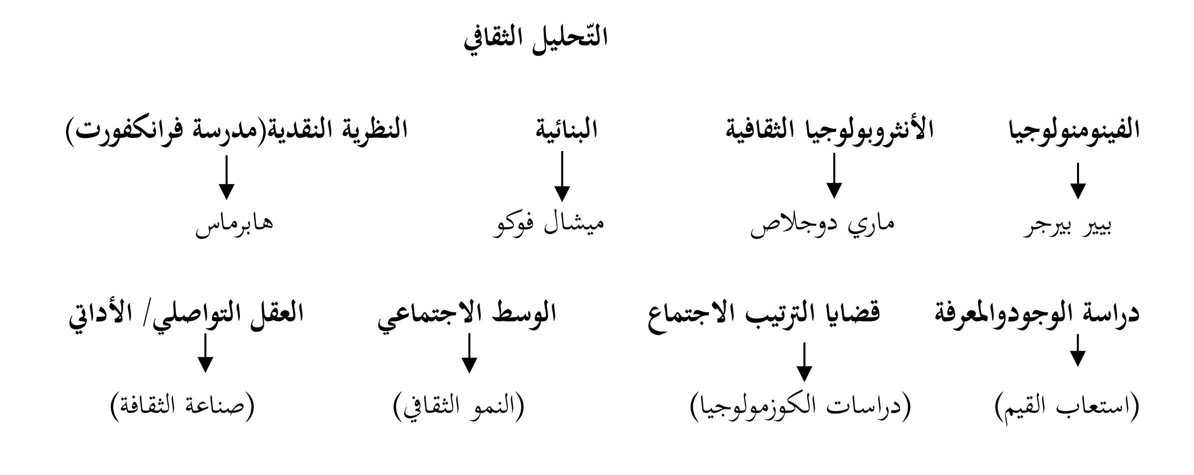
[2] برجر، *النقد الثقافي في تمهيد مبدئي لمفاهيم الرئيسية*، 22.

[3] برجر، 165.

[4] الأكاديميين، *العين الثالثة(تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي)*،09.

## ثانياً. التّاريخانيّة الجديدة(التّحليل الثقافيّ):

تفضي بنا دراسة الثّقافة إلى اتّجاهات نقديّة مثّلت الركيزة في التّحليل الثقافيّ، ولا يمكن أن نغفل عنها في التّأصيل للنّقد الثقافيّ فالتّحليل الثقافيّ *Cultural Analysis* أو ما يُسمّى «التّاريخانيَّة الجديدة *New Historicism*» يعدّ مصطلحًا جديدًا يتصارع بينه وبين النّقد الثقافيّ حيث اتّضحت معالمه «**مع بداية الثمانيَّات مع (ستيفن غرينبلات) *Steephen Greenblatt*، "أطلق مصطلح الشعريّة الثقافيَّة 1980ليعدل عنه في 1982 ويسمي منهجةُ "التّاريخانيَّة الجديدة" ثم ما لبث أن عاد للمصطلح الأول 1988**»[1]، ويرى (**غرينمبلات**) أن التَّحليل الثقافيّ الذي تتخذه التَّاريخانيّة الجديدة يسعى إلى الركيزة الأساسيَّة الثقافة بمفهومها الشامل العام «**بالاستعانة على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيّم الثقافيّة التي امتصها النّص الأدبيّ، لأن ذلك النَّص على عكس النّصوص الأخرى قادر على أن يتضمن بداخله السِّياق الذي تم إنتاجه**»[2]، كما أنَّ التَّحليل الثقافيّ كمنهجيَّة تحليليَّة اهتمت به مدارس وشكلت الانطلاقة في تجسيده وخضع بدوره إلى أربعة اتجاهات:




**مخطط رقم02: النقد الثقافي من منظور جمالي***

---

[1] غرينبلات ستيفن، *التاريخانية الجديدة*، 1(الدار البيضاء، المركز الثقافي للكتاب، 2018)، 08.

[2] ستيفن، 09.

* محمد خليف خضير الحياني، *النقد الثقافي من منظور جمالي*، د.ط (العراق، الجامعة التقنية الشمالية، د.ت)، 50-65.

يهدف التَّحليل الثقافيّ من خلال أبرز المنظرين له«**إلى مسّاءلة التراث والتّاريخ وأعراف المؤسسات الثقافيَّة والأنساق الثقافيَّة مسّاءلة واعيَّة بفعل الفحص القرائيّ critique**»[1]وكما نعلم أن النَّقد هو «فحص حر»[*] بمفهوم (**كانط*Immanuel Kant***) وارتباط الثقافة بالنَّقد دعامة أساسيَّة في توليد المعاني الأكثر ارتباط بالمجتمع والواقع ونقد السّلطة المهيمنة في المجتمع فالنَّقد« **أداة المجتمع لمراقبة نتاج الفكر والدفاع عن القيَّم العامة وأداة الطليعة الاجتماعيَّة لمواجهة القيَّم السَّائدة وطرح البدائل الجديدة ،فهو تفاعل بين ثقافة القارئ وشخصيته من جهة والأثر الفني من جهة أخرى**»[2]،يفرض الاشتغال حول التَّاريخانيَّة الجديدة اعتماد التَّاريخ كمرجعيَّة أساسيَّة للكشف عن عمق النّصوص والخطابات،وهذا باعتبارها فرعا من الفروع التأسيسيَّة للنَّقد الثقافيّ فهي تتعالق مع المرتكزان الأساسيَّان في ذكر التَّاريخيَّة( جينيالوجيَّة ميشال فوكو و أركيولوجيَّة جاك ديريدا)، فهي تنشغل حول خطابات المؤسسات وتحمل فكر (**ميشال فوكو**) الذي يتبنى فكرة أنَّ «**السلطة هي متأصلة في كل العلاقات الاجتماعيَّة وهو يفترض أنَّ علاقات السلطة ليست في موقع خارجي تجاه نماذج أخرى من العلاقات(عمليات اقتصاديّة، علاقات معرفيَّة، علاقات جنسيّة)، بل هي ماثلة ومتأصلة فيها**»[3]،ويوضح الجدول استراتيجيَّة يمكن أن يتبنها النَّاقد في التَّحليل الثقافي وفق التَّاريخانيّة الجديدة:

| الرفض | التفسير | الانحراف نحو الشكل | الانحراف نحو التاريخ |
|---|---|---|---|
| Rejection | Interprétation | DeflectintForm (alism) | DeflectintoHistory |
| (رفض للنص الجميل) | (المعاني المبهمة في النصوص الخرقاء) | (تحويل الاهتمام من الحقيقة إلى ميكانيزم الترتيب البنائية | ( الإنتاج في الظروف التاريخية) |

**جدول –"إستراتيجية التحليل الثقافي وفق التَّاريخانيّة"[4]–**

---

[1] عليمات، *النسق الثقافي(قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)*، 14.

[*] عمانوئيل كنط، *نقد العقل المحض*، تر:موسى وهبة (لبنان: مركز الانتماء القوي،د.ط، د.ت)

[2] لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، 1 (لبنان، دار النهار، 2002)، 169.

[3] توماس ليمكي وآخرين، *ماكس وفوكو*، 1 (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 2011)، 102.

[4] عليمات، *النسق الثقافي(قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)*، 14.

**مطلب ثانٍ: المرجعيّات الفكريّة والفلسفيّة في تأسيس المقاربة الثقافيّة:**

**أولا_ المرجعيّات الفكريّة والفلسفيّة عند الغرب:**

**تمهيد:**

من أهم الاتجاهات الفلسفيّة–المعاهد والدراسات النقديّة–التي تشكل مرجعيَّة أساسيَّة في مساءلة ونقد المشروع الغربيّ ،وتأسيس لفكر المقاربة الثقافيَّة كانت النَّظرية النَّقديَّة في طليعتها مدرسة فرانكفورت (1923) بزعامة كل من«(**ماكس هوركهايمر**) ***Max Horkheimen*** (**أدورنو**) ***Theodor Adorno*** و(**هربرت ماركوز**) ***Herbert Marcuse***»[1]، لارتباطها على نقد الفكر الذي أرساه (**كانط**)*Immanuel Kant* من منظور جديد وتبنيها للفكر الجدلي والتَّحليلي نتيجة لارتباطها بالفكر الماركسي، وقد مثل كتاب«**جدل التنوير**»[*]،الكتاب مشترك بين كل (**هوركهايمر وأدورنو**) منعطفًا أساسيًا في تاريخ النَّظرية النَّقديّة (مدرسة فرانكفورت).

**أ.مدرسة فرانكفورت: ( الفلسفة الألمانيّة)**

إنَّ السّياق الاجتماعي الذي أنتج النَّظريَّة النَّقديَّة كان وليد التّحولات السّياسيَّة والاقتصاديَّة والعالميَّة، فإفرازات الحداثة والثورة الصنَّاعيَّة كان لها الدور في تشظي العلاقات وتفكّك المنظومة الفكريَّة وفق صراع عالميّ تحكمه الجدليَّة الماديَّة في صنَّاعة قرارات السيطرة التي أفقدت العالم قداسته «**وأصبحت مادة قابلة للتكميم والقيَّاس ،ويمكن التحكم فيه علمياً وتقنياً ،فكانت الرؤية عقلانيّة آداتيّة (*Instrumental*) للعالم، تهتم بالوسائل لا بالغايات، وهي مجرد عقلانيَّة وسائل وإجراءات تكون نهايتها الحتميَّة السيطرة الكليَّة على الطبيعة والإنسان**»[2]،ثم بدأت الدراسات تأخذ منحى إستيطيقياً وجمالياً بداية من (**ثيودورو أندرو**) *theodor Adorno* الذي

---

[1] كمال بومنير، *النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى إكس هونيث*، 1(الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010)، 25.

[*]ماكس هوركهايمر و ثيودوروف أدورنو،*جدل التنوير*، تر،جورج كتورة 1(لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة ،2006)

[2]كمال بومنير، *دراسات في الفكر النقدي المعاصر من فلتر بنيامين إلى نانسي فراند*، 1 (الجزائر، دار الخلدونية، 2017)، 15.

اهتم بدوره « **بالبعد الإستطيقي والفني منفصلا عن النقد الراديكالي للعقل الآداتي وأظهر دور الحكم النازي أثناء الحربين العالميتين وتأثيره على العقلنة والنظام والفعاليّة»**[1] ،وهذا ما كرس الهيمنة والاستلاب في المجتمعات،وجعلها تزداد انغلاقاً على المستوى المعرفي أو الفكري أو الاجتماعي لهذا كان يقول:«"***le tout est le non vrai***" **"الكل هو اللاحقيقة، أعلن بدوره خيبة أمله بالعقل الآداتي الذي أفرز لنّا: الشموليَّة، الفاشيَّة، الشيوعيَّة، النَّازيَّة، ومختلف أشكال السيطرة الجديدة»**[2]، مفهوم التَّقويض أخذ منحى آخر مع فلسفة( أدورونو) حيث حل محل العقل الآداتي / العقل الإستطيقي ضمن ما يسمى «الصنَّاعة الثقافيَّة»[3] *Die Kulturindustrie* ومن أصبح مفهوم الثقافة له تأثير إيديولوجي في ترويج القيَّم الخاضعة لقانون العرض والطلب.

مجمل التَّحولات التي عرفتها المجتمعات الغربيَّة كان لها التأثير على المشروع النَّقدي وكانت الوظيفة الأساسيَّة للمدرسة هي نقدها للنظم التي هيمنت على السيطرة والسّلطة و محاولة «**البحث عن قوى اجتماعيّة جديدة لم تنخرط بعد في مؤسسات المجتمع القائم وهي القوى الهامشيَّة التي لم يتم استيعابها وإدماجها كالمنبوذين والعاطلين عن العمل والمهمشين** »[4]،ثم إنَّ نقطة الالتقاط هنا تحددها الاهتمامات التي كانت توليها الدراسات الثقافيَّة لهذه الركيزة الأساسيَّة بمبدأ أساسي هي دراسة وضع المهمشين والتَّابعين ثم تحويل الفعل الأداتي مع (**أدورنو**) إلى عقل إستيطقي مع رفض كل وجهات النَّظر التي تكرس فعل الهيمنة على العلاقة بين الأفراد في المجتمع ،لقد قدم رواد فلاسفة مدرسة فرانكفورت إسهاماً كبيراً من أجل التأسيس الفلسفيّ والمنهجيّ للنَّقد الثقافي في مجالاته وأبعاده المختلفة.

---

[1] بومنير، 42.

[2] بومنير، 43.

[3] هوركهايمر و أدورنو، *جدل التنوير*، 141.

[4] بومنير، *دراسات في الفكر النقدي المعاصر من فلتر بنيامين إلى نانسي فراند*، 49.

### ب. استراتيجية التّفكيك

تلقت الحضَّارة الغربيَّة بعد نهاية الحرب العالميَّة الأولى صدمة حضارية في عقل الفرد الغربي وفرضت مجموعة من التحديات المعاصرة التي ألغت المركزيات ورحبت بالثورة التكنولوجيّة كبديل لمبدأ الإنسَّانويّة وأفرغت الحياة الاجتماعيَّة من الحاجة الإنسَّانيَّة مؤدية بالإنسان إلى الخضوع التام للعقل الأداتي حيث «**انتزعت إنسانيّة الإنسان بفعل إيمانه المطلق بالآلة وبالربح باعتباره القيمة المطلقة**»[1]،و كرست الحداثة مسَّاءلة الواقع الإنساني في فكرة الخلل الحضَّاري ضمن التَّأسيس الفعلي لمشروع المابعد حداثي والأوضح أنَّ تجليات هذا الخلل تكمن في الغياب الثقافي، حيث اتجهت كل الأنظار نحو محاولة اكتشاف النظريات التي تعمل على المقاربة الثقافية، فكان إعلان «موت الإله» ثم «Logos موت الإنسان» ،ضرورة حتميَّة لفكرة تجاوز إلى مابعد الإنسان، المقاربات بالأبعاد الخفيّة الضمنيّة قاربت الخطاب والثّقافة من زاويّة تقويض المركزيات وهدم الأصل الثّابت.

وفي منتصف السّتينيات وتحديداً عام(1966)، بعد ظهور الدّراسات الثقافيّة بدأت بوادر النّهايات والموتيّات الكبرى «موت البنيويّة» ويفتتح لنّا (جاك دريدا) *Jacques Derrida* «**بوابة التَّفكيك حيثُ أنّه وضع العقل الفلسفي الغربي الميتافيزيقي متوسلاً بعقلانية *Rationalit* غير نابعة من اللوغوس، إنّما افتتح لعملية التقويض *Destraction* وليس الهدم *Demolition* ووصفها بأنّها تجزئ *De-sedimentation* وتفكّيك *De-construction* لكلّ الدّلالات التي تجد منبعها في منبع اللوغوس ،خُصوصًا الدّلالة على الحقيقة**»[2]،هذه الحقيقة المعرفيّة والفلسفيّة لمشروع التّفكيك، حيث تعتبر ركيزة أساسيّة لمشروع النقد الثقافي، فتجاوز اللوغوس بدأت بمقولة دريدا الشّهيرة «**ليس ثمة خارج-نص *il n ya pas de***

---

[1] بوخالفة، *صناعة الشرق تشكل صورة الآخر في الرواية الفرنكفونية*، 29.

[2] مجموعة مؤلفين، *جاك دريدا فيلسوف الهوامش تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة*، تح محمد بكاي (تونس، كلمةللنشر والتوزيع،ط11، 2017)، 71.

***hors- text*** **سببًا في الانغماس الذَّاتي في المتع غير النهائيّة للنَّص»**[1]، هذا يعني أنَّ التَّفكيك كإستراتيجيّة وآليَّة لا يخضع للمفهمة الدلاليّة، فهو أوسع من أن تحتويه اللّغة والتّمفصلات التي يبحث فيها، وتغذيها القراءات الواعيَّة بالذَّات «**الوعي بالذَّات»**[2] وفق الاصطلاح الفينولوجي لهوسل كما يشرح دريدا هذه التعالقيّة في تمثيلها الحي على الخطاب الأدبي «**فوعي النَّص بالذَّات أي الخطاب المحدد الذي يرتبط به التمثيل المتعلق بالمنشأ *genealogique* مع مُراعاة عدم الخلط مع النّشأة *generalogie* نفسها تؤدي هذا الوعي بواسطة هذه الفجوة دوراً منظماً في بنية النَّص»**[3] ، دريدا يربط وعي الإنسان بالمجتمع والقضَّايا الكونيّة ويخلق حركيّة وفاعليّة في وعيه بالأساليب المعاصرة، وتبنيها لمناهج سياقيَّة تعمل فالتفكيك كأسلوب وآليَّة وإستراتيجيّة يفرض وجوده في كلّ المناهج النّقديّة المعاصرة، ومنها النّقد الأدبي والنّقد الثقافيّ والنّقد النِسْويّ وصولاً إلى النَّقد المعرفيّ.

إنَّ المفهوم اللّغوي لمصطلح التَّفكيك لم يتبناه **(دريدا)** كمشروع فلسفيّ تفكيكيّ« ففي ورقته البنية والعلامة واللّعب» المقدمة لمؤتمر بجامعة جون هوبكنز1966 ،اكتفى باستخدام كلمة *destruction* بمعنى التَّدمير والتَّقويض ،وقد استعارها من الفيلسوف الألماني **(مارتن هايدجر** *Martin Heidegger* ) وهي *Destraktion* ويقصد بها **(هايدجر)**تدمير وتقويض الإرث الفلسفي الميتافيزيقي الغربيّ، وهايدجر نفسه استعارها من الفيلسوف الألماني **(فريدريك نتشه** *Friedrich Nietzsche*) ،ويقصد بها تدمير وتحطيم المثل والقيَّم السَّائدة[4] ،إنَّ شغف **(دريدا)** بالازدواج الدلالي أعطى المصطلحات الخاصّة به أكثر من معنى في سياقات متعدّدة ومختلفة، وهذا ما أخذ فهم التَّفكيك يأخذ سياقات لاهوتيّة –غلط مفهوماتي–فحامت الشّبهات والاتّهامات

---

[1] ستيفن، *التاريخانية الجديدة*، 44.

[2] جاك دريدا، *في علم الكتابة*، تر،أنور مغيث (مصر، المركز القومي للترجمة،ط2، 2008)، 12.

[3] دريدا، 220.

[4] عبد المنعم عجب الفيا، *في نقد التفكيك نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة*، 1 (الرباط، دار الأمان، 2015)، 14.

أجملها دريدا بنفسه في مايلي«**التّفكيك نسبويّ، تشكيكيّ، عدميّ، غير عقلانيّ، عدو التنوير، حبيس اللغة القديمة والبلاغة، يجهل التمييز بين المنطق والبلاغة وبين الفلسفة والأدب**»[1]وهذه كلّها مواقف تعود بالاتهام المباشر بسوء الفهم لمفردة التّفكيك وعمق دلالتها الفلسفية.

**جاك دريدا** في مفاهيمه اللغويّة للتّفكيك *déconstruction*بـ اللّغة الفرنسية «**تتكون من بادئة dé ومعناها النَّفي بالإضافة إلى المصدر *construction* ومعناها البناء ،ومعناها مجملاً التَّقويض**»[2] ،ثم يشرح دريدا موضحًا مفهوم التّقويض في المصطلح باللّغة الفرنسيَّة يحمل معنى شامل لمعنيين وهما( البناء والهدم)، وهنا يكمن الفرق بين مفهوم التَّفكيك البسيط، فليس المقصود هنا تفكيك البّنية أو الخطاب إلى عناصر صغيرة ،بل يحمل مفهومًا إيديولوجيًا عميقًا لا هو تحليل ولا هو منهج ولا هو نقدٌ، فهو يفتقد في الأصل إلى المفهمة باعتباره إستراتيجيّة فلسفيّة وممارسة دريدية ،وبهذا نجمل مفهوم التَّفكيك في أنهُ: «**ممارسة وسياسة، فهو حركة عفوية وقصدية ،تكتيكيَّة في اللّعب داخل أسوار الميتافيزيقيًا وإستراتيجيَّة في إزاحة مفاهيمها الكبرى والمثقلة ببداهة المعرفة والسّلطة ،التفكيك ضد البداهة، حركة عفوية سيولة أسلوبيّة، انتهاء لا نهائي في القراءة والتّأويل انفراج حلزونيّ داخل النَّص الغربي الميتافيزيقي المنتظم، باختصار التَّفكيك هو ممارسة باروكية* بلا منازع**»[3]،إذا كان الدور الأنسب للتَّفكيك وتأثيره على نشوء النَّقد الثقافيّ ومساهمته في تحقيق المشروع الثقافيّ بتبنيه لمقولات مركزيّة ينطلق من خلالها الخطاب الأدبيّ في تجسيدها من خلال علاقة الوعيّ بالذَّات والكلام والكتابة، كلّ هذه إشارات تعكس مقولة الحضور والغياب ،فالحضور كما أشار

---

[1] دريدا، *في علم الكتابة*، 32.

[2] دريدا، 20.

* **باروكية**:يأتي مصطلح باروكة في المعنى الشائع بمعنى الشعر المستعار وهو شكل من أشكال الموضة في تجلياتها في حين المعنى العام يرتبط بالفلسفة الباروكية وهي دراسات ظهرت في القرن العشرين تهتم بعودة الباروك وكل المرادفات المصاحبة له الباروكية الجديدة ،حداث الباروك، باروكية ما بعد الحداثة ، وهي أسلوب فني خاص بالثقافة الغربية في أزمنتها الحديثة ،في منعطف انتقال الوعي الأوروبي من راديغم الإعتقاد إلى براديغم العقل، ويقصد بالسلوك الباروكي تأزم في النفس وأزمة في الزمن ، علامة من الإلهام والنبوءة والقريحة الحادة، ينظر :مؤلفين، ***جاك دريدا فيلسوف الهوامش تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة***،25-41.

[3] مؤلفين، 54.

(دريدا)«**هو وجود الموجود، وجود الشيء والمادة والذَّات والوعيّ وحضور الآخر فإنَّ الكلام لارتباطه بالوعي يمثل أقصى درجات الحضور بالنّسبة للذَّات**»[1]،ومن هنا يبدأ الاشتغال حول علاقة المدلولات بالتعارضات في إنتاج المعاني من خلال« **تفكيك علاقة الذَّات والكلام والكتابة ومن خلال تفكيك وحدة العلامة اللغويّة بتحرير الدال عن المدلول**»[2]،إنَّ مفهوم **(دريدا)** لغياب الكتابة وحضور الكلام يفسر اعتباطيّة الشطح اللغوي في الذَّات المتكلمة، باعتبارها غائبة عن المركز وبهذا يمثل انفصالاً واعياً عن مدلولات الخطاب المعاصر ويعود بنا إلى العقلانية *Racionalty*التي تحدث عنها **(دريدا)** بعيدا عن اللوغوس في مفهومه حول التَّفكيك، فهي مفهوم غائبٌ في اللّعبة التفكيكيّة وهي نقيض التَّدمير والتَّقويض.

من هذا المنطلق ينطلق **(دريدا)** في بسط آليَّات التَّفكيك وراء مقولات مركزيّة تتأسس وفق الرؤية المتجاوزة للمركزيّة الغربيّة فكان الحضور والغياب، والاختلاف والأثر يفسرون العلاقة التي يتبناه التفكيك من حيث أنَّ «**العالم ينبثق في التَّفكيك كنَّص نهائي،كل شيء يتحول إلى نص وكل السياقات سواء سياسيَّة، اقتصاديَّة ،اجتماعيَّة تاريخيَّة ، سيكولوجيَّة تصير متداخلة**»[3] وهذه النقطة يتداخل فيها مع الدراسات الثقافيَّة المعاصرة ،فهدف التَّفكيك كأسلوب في نّقد النّقد الثقافي تقويض ميولنا النَّابع من مركزيّة اللوغوس ويحدد الاستراتيجيَّات ثلاثاً بوجه خاص عملية التَّفكيك:[4]

- التعارضات الزوجيّة التَّقليديّة( جزءاً من التَّاريخ الثقافيّ الغربيّ )

(الكلام/الكتّابة) ،(الذكر/الأنثى) ، (الحقيقة/الخيال ) ،(المدلول/الدال) ،(الجوهر/الباطن)

هدف المفكك هذا ⇦ تقويض التّعارضات ليقوض مركزيّة اللوغوس وبهذا قلب هذه التراتبيّة.

(إعادة تدمير وإزاحة نسق القيَّم)

---

[1] مؤلفين، 31.

[2] مؤلفين، 32.

[3] مؤلفين، 260.

[4] دريدا، *في علم الكتابة*، 43.

(ذكر/ أنثى) ⇦ (أنثى/ذكر) قولبة للمفاهيم.

- البحث داخل النَّص عن كلمات مفتاحيَّة تخون لعبة النَّص ( الكلمات تنتمي لتعارضات تقوضها)
- الاهتمام بالجوانب الهامشيَّة في النَّص .

**ج- ما بعد الحداثة**

بعدما أعلنت الحداثة نهاية مركزيّة العقل وبداية الابتعاد عن مظاهر التشيؤ، وهيمنة العقل الإستطيقي والأداتي، بدأ المشروع الحداثي يتلاشى مع موت السّرديات الكبرى، وهذا يؤسّس لبداية جديدة عرفت بما بعد الحداثة *(post modernity)*.

استخدم العديد من المفكرين والنقاد مصطلح ما بعد الحداثة «**كلهم اشتركوا في معنى كلمة (moderne):حديث والمقطع: (post) مابعد وهنا تفسيرها هو أنّها انفصال عن الحديث أو استمرار له**»[1] فمصطلح ما بعد الحداثة يُشير إلى العديد من المفاهيم المختلفة ***Postmodernity*** كحركة اجتماعيّة «**تؤمن بالتبشير بحلول مجتمع جديد تماما أطلق عليه اسم المجتمع ما بعد الصناعيّ أو ما بعد التكنولوجيّ، وعادة ما يطلق عليه المجتمع الاستهلاكي**»[2]، وهذه النّقطة يشرحها (**عبد الوهاب المسيري**) من خلال أزمة الإنسان «**تنبع من الحركة الهائلة المرتبطة بتزايد الاستهلاك، ومن وجود الاختيارات الاستهلاكية التي لا حصر لها ولا عدد**»[3] وبهذا يطلق عليها فترة ما بعد الحداثة، المجتمع الاستهلاكيّ والتكنولوجيّ والتقنيّ، بمعنى أنَّ الإنسان يصبح مادّة مستهلكة من قبل التّكنولوجيا.

---

[1] أحمد عبد الحليم عطية، *نتشه وجذور ما بعد الحداثة*، 1 (بيروت، دار الفرابي، 2010)، 126.

[2] أحمد حسان، *مدخل إلى ما بعد الحداثة*، د.ط (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1994)، 10.

[3] عبد الوهاب المسيري، *قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى*، 2 (مصر، نهضة مصر للنشر، 2010)، 39.

إنَّ الفلسفة التي قام عليها مشروع (**فريديرك نيتشه**) الفلسفي يعتبر لحظة القطيعة النّقديّة وبداية الفكر الغربي الجديد ،(**دريدا**) سلك مسلك (**نيتشه**) في أسلوبه وفكره وطريقته وعبثيته في التعامل مع تحطيم المركزيات«**فهو يهرب من عقل الحداثة المطلق نحو نوع من التحرر الذي يمزق مركزية العقل وفرادة الإنسان وذاتيته ،يخلق نوعًا من العقل المتعارض**»[1]،ثم إنَّ هذه العقليّة تتأسّس وفق رؤية تفكيكيّة تقوم بالتَّشتيت والهدم وبنقده للنَّسقيّة وتفكيكه لميتافزيقيا العقل الحداثي وسطوة المركزية المفرطة.

يُعدّ (**نيتشه**) مؤسّسًا لتيار جديد يتمثل في «مابعد الحداثية»[2] ،وهذه المرحلة تمثل بداية الانقلاب للقيَّم على ما هو حقيقي ،ثمّ إنَّ مرحلة ما الحداثية تعبر مرحلة مهمة في التَّأسّيس للبدايات الحقيقة للدّراسات الثقافيَّة التي تقوم على نقد العقل المتمركز حول المركزيَّة الغربيّة، فكانت أهمّ مقولات نيتشه المؤسّسة للفكر المابعد حداثي تنطلق من :[3]

- العدميَّة
- قلب القيَّم
- نقد فلسفة الوعيّ
- اللاعقلانيَّة(نقد التمركز الغربيّ).

تُعتبر هذه المقولات الانطلاقة الأساسيَّة لكلّ فلاسفة ما بعد الحداثة نحو فهمٍ جديدٍ بإزاحة المركز والتّحرر من اللوغوس والقداسة، والسّعي نحو التّعدديّة والكونيّة والتّحرر إلى الفوضى في متاهات الميتافزيقيا نحو رؤية جديدة لفهم مختلف الخطابات المعاصرة، وهذه الرّؤية تعتبر الركيزة في الدّراسات

[1] علي عبود المحمداوي، *بقايا اللوغوس ،دراسات معاصرة في تفكك المركزية العقلية الغربية*، 1(الرباط، دار الأمان، 2015)، 18.

[2] المحمداوي، 27.

[3] المحمداوي، 38.

الثقافيّة ،وهذه شكّلت بدورها قاعدة فكريّة أساسيّة وآليّة لتبني النّقد الثقافي ضمن الدّراسات المابعد حداثية ،مع أنّها تحمل مفاهيم ودلالات متنوّعة لمفهومها الهلامي منذ النشأة الأول.

هذه الازدواجيَّة المصطلحيّة في توظيف معنى ما بعد الحداثة باعتبارها منعطفًا تأسيسيًا للدراسات الثقافيَّة، يرجع ذلك إلى إستراتيجيتها على «**خلخلة السَّائد وفضح آليَّات الهيمنة ومقاومة الشموليّة وتفكيك مركزيّة العقل الغربيّ ،وانفتاحها على الهوامش في ممارساتها الجماليّة تقوض التعالي والثبات وتشظيّ المركز والحضور وتهدم السرديات الكبرى**»[1] ، وتستند المفاهيم الأساسيّة إلى أنّ«**مابعد الحداثة هي سقوط المعياريّة تمامًا وسيادة النسبية الأخلاقيّة والمعرفيّة والجماليّة ولا يبقى إلا العدم ولا يبقى سوى الأبوريا وهي الهوة التي ليس لها من قرار والتي يرى دريدا ما بعد الحداثة أنها الثابت الوحيد**»[2]، مع أن ما بعد الحداثة تتضمن الحداثة في عمقها وهذا يعني أنَّ ما بعد الحداثة نهاية للحداثة.

### د.نظرية التَّابع (الدّراسات المابعد كولونياليَّة):

تشكّل نظرية التَّابع في (الدراسات مابعد كولونياليَّة) رؤية معاصرة مابعد حداثيَّة تستندُ في مفاهيمها على الانفتاح والتعدديَّة الثقافيَّة في إنتاج المعرفة وقد تنوعت متونها ومصطلحاتها في نقدها للمركزيات الغربيّة ومواكبتها للتحولات السياسيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة لمجتمعات العالم الثالث، أين هيمنت المنظومات الفكريّة الغربيّة على الهويّة وقوضت الأصل نحو بوتقة التّعدد والاختلاف وراء التَّبعيّة الاستعمارية التي تشكّل حضورًا بارزًا في الثّقافة المحليَّة .

كشفت لنا الدّراسات مابعد كولونيالية علاقة التّأثر بالمستعمر، والتَّبعيّة التي لم يتخلص منها إلى يومنا هذا، فكل أشكال الهيمنة أصبحت تتشكلُ تحت رداء العولمة، وتتضمن مفاهيم استعارية تختزلُ خبث الأنظمة الغربيَّة، ومناهجها في النيل على عقل الفرد في العالم الثالث، وهذا لا يبرهن انعزال

---

[1] مجموعة من المؤلفين، *خطابات ال"مابعد" في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية*، 1 (الرباط، دار الأمان،2013)، 164.

[2] ممدوح الشيخ، *من المادية إلى الإنسانية الإسلامية*، 1(بيروت، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، 2008)، 97.

الفكر بقدر ما يوضّح الممارسة المباشرة والتّعدديَّة الثقافيَّة، تعكسُ مدى نجاح هذه المقاربات المعاصرة، فمرحلة ما بعد الكولونيَّالية «**عبارة عن مقاربة ،وعن مبادرة نقديّة تهتمُ بشروط الإنتاج الثقافيّ التي تطور المعارف الخاصة بالأنا والآخر ،كما تهتمُ بقدرة الإنهمام وبالفعل عند المضطهدين في سيَّاق الهيمنة الفوقيَّة (أشكالا الهيمنة: النِساء، المثليون، الأقليَّات..الخ)**»[1] ،هذا الأخير يوضح أنَّ ما تبحث فيه الدراسات مابعد كولونياليَّة هي قضَّايا الهيمنة والمهمشين في المجتمع وكل ذلك ثائرٌ بصَّوت النِّضال ضد الآخر ،عكس أنَّ المكان شكل بؤرة في التَّداعي والتَّماهي في عمق الحقيقة ،فكان الصَّوت المنادي يعيش في اللامكان ( غربة فرديَّة واجتماعيَّة )، إلاَّ أنهم ينادون بصَّوت المهمش في المجتمع الأصل ،وهنا تعارض في المبدأ الوجودي ما بين (الحضور/الغياب).

انتشرت نظريَّة التَّابع ما بين مثقفي أوروبا وأمريكا بين جماعة من البَّاحثين تعودُ أصولهم إلى مستعمرات قديمة أبرزهم« **(ادوارد سعيد)، (هومي بابا)** ،و**(غياتري شاكرا فورتي سبيفَّاك)** وهذه الأخيرة تتبعها المثقفون وهم يعيشون في غربة ذاتيَّة وموضوعيَّة»[2]،عرفت **(النَّاقدة سبيفَّاك)** ثورةً معرفيَّة وشكلاً من أشكال التّمرد الخطابي المستبطن بأيديولوجيَّات غير معلنة، فهي ذلك الصَّوت المضَّاد الذي يسعى لاسترجاع مكانته الأصليَّة في عمق المجتمع وبلغة المستعمر واستندت فلسفتها في الحياة على التفكيكيَّة كآليَّة وإستراتيجيَّة دفاعيَّة في تفكيكها للأنسَّاق المضمرة في الخطابات مابعدكولونياليَّة سواء الأدبيَّة أو السياسيّة في المجتمعات الهنديّة أو الغربيّة،كما أنَّ كلاً من**(ادوارد سعيد)** و**(هومي بابا)** كان لهما الفضل في تبني فكر **(سبيفَّاك)** وإنتاج خطاب معرفي وفكري متصدي لإيديولوجيَّة الاستعماريّة الغربيّة، وتشكيل خطاب مقاوم للهيمنة الغربيَّة،وقد استطاع **(ادوارد سعيد)** أنَّ يوجز لنَّا في دراسته الثقافة والمقاومة «**الأسس الخطابيَّة التي تقوم عليها الإيديولوجيَّة الكولونياليَّة وراح يفسّرُ أنّ المشهد الكولونيَّالي والمنجز ينبثقان من استراتيجيات تصنيفيَّة صارمة في مصادرة كلام**

[1] وحيد بوعزيز، *جدل الثّقافة(مقالاتٌ في الآخرية والكولونياليّة و الدّيكولونياليّة)*،1(الجزائر، دار ميم، 2018)، 14.

[2] الأكاديميين، *العين الثالثة(تطبيقات في النقد الثقافي ومابعد الكولونيالي)*، 56.

**الأنديجان( الأهالي)»**[1] ،وهذه الاستراتيجيّات الكولونياليّة تفكّك البنيّة الفكريّة والاجتماعيّة والثقافيّة كما تعمل على الغرس الثقافيّ وإعادة تصنيف وتمثيل للفكر وهذه تفقدُ المجتمعات إنسانيتها وتاريخها وتصبحُ دولاً مسيَّرة من قبل أنظمة معرفيَّة وتكنولوجيَّة .

**(ادوارد سعيد)** وفي دراستهِ الثقافة والمقاومة يحاول الإجابة عن كل ما قدمهُ حول المشروع الغربيّ، وخطورة المؤسسة الاستشراقيَّة وتجاوزها لمسَّاءلة الإيديولوجيَّات موضحاً أنّه يجبُ «**أنَّ نجد طريقة يصبح دور العقل والثّقافة والوعيّ الأخلاقيّ دوراً حاسماً لابد من طريقة للتعامل مع الآخر**»[2] أي أنَّ التّغيير لن يكون مادياً أو مباشراً وإنّما عبر خلق قنوات فكريَّة كانت أو ثقافيَّة تنشرُ الوعي المابعد كولونيَّالي الذي يتشكل بدوره في تعاملات اقتصاديَّة ومناهج تربوية وأخرى اجتماعيَّة؟

كان الدّور في ذلك للدراسات مابعد الكولونياليَّة أن تثبت العكس وتعزز الرؤية بتصحيح مسَّار ذلك، وهو محاولة تفكيك كل البنيَّات الثقافيَّة الاستعماريَّة واسترجاع الأصل الغائب، وكشف كلّ التّلاعبات التي يسعى لها الغرب من خلال المنظومات الفكريَّة والثقافيَّة وراء أنساق مضمرة فرضت الهيمنة داخل المجتمع، ولكن كانت بديلا لذلك وراء ثنائيَّات متعارضة فأصبح المهمش مركزاً والغائبُ حاضراً ،وشكلت بذلك ثورة معرفيَّة بأسلحة ثقافيَّة تعمل على تفكيك آليَّات الخطابات مابعد الكولونياليَّة وكشف صور الهيمنة و القمع والتسلط.

**و.النّظريّة النِّسويَّة ( النّقد النّسوي):**

مع نهاية الستينيات(1968)،وظهور الحركات النِّسويّة التي تهتم بالفكر النّسويّ كان النّقد كسلطة داعمة للمؤسسة الأكاديميّة النّقديّة، وشكّل شكلاً من المقاومة الإنسَّانيَّة ضد الآخر، كما صوّر مناهضة الكاتبات النّسويات للأوضاع الاجتماعيّة والثقافيّة، من خلال تعريتها وكشفها عن كل الأنسَّاق المضمرة داخل الخطاب الأدبيّ، فكانت البداية الحقيقة عبارة عن ردٍّ سياسي، ثم أفضت بالأمر إلى طرح اجتماعيّ ثقافيّ أدبيّ محمل بإيديولوجيَّات نسَّقيّة تكشف عن ردعيَّة السّلطة

[1] بوعزيز، *جدل الثّقافة(مقالاتٌ في الآخرية والكولونياليّة و الدّيكولونياليّة)*، 20.
[2] سعيد، *الثّقافة والمقاومة*، 33.

في ممارستها بين الجنسين ،وكما فصلنا في المبحث الأول للفصل النَّظري عن نشأة الحركات النّسويّة والتَّأصيل لها لهذا سنحاول تبيان علاقة النَّقد النِّسْويّ بتطور المقاربة الثقافيَّة وهذا لأنّهما يتشاركان في تسليط الضَّوء على المهمشين والمستبعدين والمقهورين.

«**مصطلح النَّقد النِّسْويّ صاغته النَّاقدة الأمريكيّة (إيلين شوالتز *Elaine Showalter*) في دراستها "بلاغة نسويّة" عام 1997، فهو يصف طرق تصوير المرأة في النّصوص التي يكتبها الرجل ،وهو نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليديّة التي توضع من أجل إقصاء وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء الغطاء الأدبيّ ،والبحث عن الخصائص الجماليَّة والبنائيَّة واللغويَّة في هذا العطاء**»[1] ،إذ الاهتمام الذي ينكب عليه النَّقد النّسويّ بشكل عام فهو الإبداع الأنثوي بصورة تعكس واقع المرأة (الأنثى) في الثقافة والأدب.

ولدت فكرة النَّقد النِّسْويّ من عمق المجتمع الغربيّ والواقع السيَّاسي مطالبة بالحقوق وفرض المسَّاواة بين الجنسين، وهذا أدى إلى نشوب صراعات فكريّة، «**فالنّقد وظف جزءا كبيرا من أدواته النّقديّة بحيث يعلي من فخامة حضوره في المشهد الثقافيّ فيما يتعلق بما تنتجه المرأة ،وذلك على أنقاض أهمية المعني لا على تفكيكه بمعنى التَّحريض على تطويره مرورا على أنقاضه، فهو يحدد الخصائص التي ينبغي التَّعبير عنها من خلالها ويسترسل في كل ماله علاقة باللَّفظ واللُّغة والجمال الفنّي**»[2]، هذا اعتقاد بأنَّ المرأة الكاتبة واجهت التَّهميش في الأدب العالميّ بصفة عامة وفي جميع مناحي الحيَّاة سواء الإبداعيَّة أو العالميَّة، هذا لأن ما بعد الحداثة غيرت بعض المفاهيم، وأتاحت التعبير لهذه الطبقة المهمَّشة من خلال الآراء النَّقديَّة التي قد تكون مخالفة لأفكار الرجل.

وقد ظهر النَّقد النِّسْويّ في الغرب كحركات نسَّائيَّة تناهض عن واقعها ،تبحث عن استقلاليتها وترابطها مع الطرف الثاني وكان للنَّقد الأنكلوسكسوني إسهام كبير في تعزيز الطروحات النِّسَّائيَّة في

---

[1] حفناوي بعلي، *مدخلٌ في نظريّة النّقد النّسويّ وما بعد النّسويّة*، 1 (لبنان،الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009)، 30-31.

[2] سالمة لموشي، *الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول*، 1(الرياض، دار المفردات، 2004)، 129.

النَّقد الأدبيّ، ففرجينيا وولف كانت قد دعت منذ عام **1919** إلى تأسيس هويَّة خاصّة بالنّساء وفي نهاية خمسينيات القرن الماضي أخذت كتابات نقاد وناقدات انتهجن خط النِّسْويَّة نجد ذيوع الانتشار ومنهن (**ألين شوارتز**) التي ركّزت على المرأة وأخذت بمتَّابعة عطائها الأدبي، كما أدّت كتابات (**دريدا**) الفلسفيَّة دورًا هامًا في بلورة الدعوة إلى قلب المركزيَّة الذكوريَّة ولاسّيما مفاهيمه عن الكتَّابة والاختلاف[1].

والتَّأصيل لنشأة النَّقد النِّسْويّ في الغرب كانت وفق تأسيساتٍ فلسفيَّة نسويَّة نابعة عن النَّقد الثقافيّ «**فالجذور التَّاريخيَّة بمصطلح النَّقد النِّسْويّ تعود إلى منتصف القرن العشرين في أمريكا بعد أنَّ تأججت الحركات النِّسْويَّة المطالبة بالمسَّاواة وانتقل بعدها إلى كندا ومنها إلى فرنسا في سبعينات ذات القرن، فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه وظهرت دراسات عديدة تطبقه**»[2].فقد تأثرت (**سيمون دي بوفوار**)بـ:(**جان بول سارتر**)ووجوديته ورأت أنَّ المرأة ليست جسداً للجنس فقط ،بل هي هويَّة ثقافيَّة ،وآمنت (**توري لوي**) بـ:(**كارل ماركس**) في حين شخصت النَّاقدة (**هايدي هارتمان**) تضاد الماركسيَّة بالنسائيَّة مما سمته الزواج التَّعيس بسبب تضادهما في بعض الأطروحات ،وتبنت (**ماري وول**) أفكار الثورة الفرنسيَّة وأفكار (**جاك لاكان**)، بعكس (**هيلين سيسو**) التي فندت طروحات (**لاكان**) النَّفسيَّة لأنّها وجدتها تصبّ في باب الرؤيّة الذكوريّة للعالم[3].

لا شكّ أن مسَّار تطور النَّقد النِّسْويّ عرف نضَّال المرأة من أجل تحررها وكان لـ(**سيمون دي بوفوار**) نظرة منبثقة عن الرؤيّة الجماليَّة الأخلاقيَّة الوجوديَّة وعن الماركسيَّة التي تبنتها على طريقتها، وإمكانيَّة تشكيل مشروع تجاوزي بفعل تشكل صورها ودورها تاريخيًّا من خلال مجتمع يسيطر عليه

[1] نادية هناوي، *الجسدنة بين المحور والخط (الذكورية الأنثوية)، مقاربات في النقد الثقافي*، 1 (بيروت، دار الرافدين، 2016)، 10-11.

[2] علي عبود المحمداوي، *الفلسفة والنّسويّة*، 1 (الجزائر، منشورات الاختلاف، 2013)، 165.

[3] المحمداوي، 11.

الرجال ،محكوم عليه بالكمون والتشيؤ، فهي ترفض اختزال المرأة بالبيولوجيا وحدها وتقول «**لا تولد المرأة إنما تصبح كذلك**»[1].

تؤكد (**سيمون دي بوفوار**) على نقض فكرة التراتبيَّة والنُّخبوية وأنَّ العمل الثقافيّ أو الأدبيّ يتطلب حريَّة موضحة في «**الفن والأدب والفلسفة وبما ذلك النَّقد النِّسويّ هو محاولات لإقامة العالم على دعائم الحريَّة الإنسانيَّة الحريَّة المبدعة الخلاقة ،ولا شك أنه منَّ الواجب على منْ يدعي المساهمة في مجالات الإبداع أنْ يحرر نفسه قبل كل شيء من وطأة العادات والتقاليد والثقافة ،ومن المعترف به القيود التي تفرضها التربيَّة والعادات على المرأة الكاتبة تحد كثيرا من قدرتها الإبداعيَّة**»[2]، هذا كان رأي النَّاقدة (سيمون دي بوفوار) التي تعتبر رائدة من رائدات النَّقد النِّسْويّ والحركات النّسْويَّة.

وأيضا كتبت النَّاقدة( فرجينيا وولف **Virginia Woolf**) كتابها«غرفة تخص المرء وحده» *Aroom of one'sowm* باعتباره «**مانفستو الحركة النّقديّة النّسويّة في القرن العشرين وهي الحركة التي وصلت إلى أوجها في السبعينات وضمت أسماء مثل: كيت ميلليت، جرمين جربر، مارلين فرنش واليس جاردين، جوليا كرتسفيا، هيلين سيكسو**»[3]، وكل هذه الأسماء كان لها الأثر البالغ في الحركة النَّقديَّة الغربيَّة والمسَّاهمة في تعزيز المركزيَّة الأنثويَّة داخل المجتمع الإبداعيّ الأدبيّ.

أكّدت (**فرجينيا وولف**) من خلال ذلك على دور المرأة«**والدور الذي لعبته النِّساء في صنّاعة الحضَّارة والثقافة والبحث عن المهمشين لحقب طويلة، بهدف طرح رؤيَّة جديدة من خلال البحث العلميّ الجاد التاريخيّ والاجتماعيّ والسياسيّ والاقتصاديّ والأدبيّ وحتى الطبيّ وهذا كله في صيَّاغة المعرفة**»[4]. وهذا العرض للآراء الذاتيَّة للنَّاقدات اللاتي برزن في هذا المجال وكان

[1] مجموعة مؤلفين، *القيم إلى أين؟*، تر،زهيدة درويش جبور،مر،عبد الرزاق الحليوي 1(تونس، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، 2005)، 163-64.

[2] سيمون دي بوفوار، *الجنس الأخر*، د.ط (القاهرة، نقله إلى العربية لجنة من الأساتذة، د.ت)، 322.

[3] فرجينيا وولف، *غرفة تخص المرء وحدهُ*، تر،سمية رمضان 1(القاهرة، مكتبة مدبولي، 2007)، 207.

[4] وولف, 08.

تأكيدهن على مبدأ الاختلاف الجنسي وأيضا الرجوع إلى الهويَّة الثقافيَّة داخل النصوص الأدبيَّة بغية الوصول إلى منظور شامل يعزز الخصوصية.

**ثانياً– تجليَّات المقاربة الثقافيّة عند العرب:**

**أ. مشروع عبد الله الغذَّامي:**

لقد تعدّدت مفاهيم المقاربة الثقافيّة بتنوع المرجعيَّات الفكريَّة والمدارس الفلسفيَّة والنّظريات الأدبيَّة التي برزت من خلالها جهود الغربيين في التَّأصيل للدراسات الثقافيَّة ،واحتفلت بتحقيق التَّأسيس الحقيقي لها، ثمّ إنّ الاستعداد الفكريّ والمعرفيّ الذي استدعاه النَّقد العرب كان «**لا بداية له ولا نهاية للمغامرة النَّقديَّة** »[1]، على حَدّ قول (**محمد بنيس**)، فثقافة العرب هي **ثقافة انعزال**[*]، وهذا ما جعل تعاملهم مع منهج أو علم جديد من باب الانبهار والتَّشكيك وقد نحملها مصطلح المركزيَّة العربيَّة الكلاسيكيَّة.

إنَّ فكرة التّعامل مع مختلف الإيديولوجيَّات تتبنى حمولات ثقافيَّة متناقضة مع المعايير والمبادئ المؤسّسة للمجتمع العربيّ، وهذا الصّراع الذي خاضه مختلف النّقاد حول المشروع الثقافيّ في السَّاحة النّقديَّة العربيّة طرح العديد من التّساؤلات حول المشروع الثّقافي للنَّاقد (**عبد الله الغذامي**)، وننطلق من بوابة التسّاؤل كيف تعامل النّقاد مع بوادر المشروع؟ وكيف تجلّى الاهتمام بالمقاربة الثقافيّة في الفكر العربي؟

مُنذ بداية الاشتغال على النَّقد الأدبيّ برزت خطابات تستهدف الفكر الإيديولوجيّ، وتهتم بوعي الذَّات في مبادئ التواصليَّة فكان خطاب الضِّد مهيمناً كمبدأ أساسي «**موجّه ضدّ مبدأ الاستقرار والثبَّات، يستهدف نقض وتقويض كل الأسس والمقومات التي يقوم عليها خطاب**

---

[1] محمد بنيس، *حداثة السؤال(بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)*،2 (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1988)، 18.

[*] ثقافة انعزال، أو الانعزال الثقافي وهو حالة ثقافية تصيب الثقافة وتكون نتيجة حدث تاريخي جعل الثقافة تتمركز حول نماذجها ولا تقيم وزن للثقافات الأخرى بداعي الخوف من ضياع الهوية أو بداع الزعم المتواصل بالرفعة والطهرانية ينظر:**منصور زغواني و نورة بعيو،ما بعد المركزيات الثقافية نحو تجاوز خطاب الهويات الصلبة** ، *المدونة* 7، n° 2 (30 décembre 2020)، 46.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/141726.

**الهيمنة أو نقض بعض تلك الأسس والإبقاء على بعضها الآخر، ونقض الأسس الفكريَّة والإيديولوجيَّة»**[1]، من هذه اللّحظة ينكب الانشغال والاهتمام بتقويض الآخر، ويبدأ التّساؤل حول بدايَّة ثقافةٍ جديدةٍ في مجتمع لا يقبل الجديد، ويسعى إلى ترسيخ ثقافة التّقوقع حول النّموذج السَّائد **«يستهدف الخطاب المعاصر بنيَّة التخاطب في مجتمع خطابي ما أو أحد عناصرها المهيمنة لإزاحته عن موقع الهيمنة وإحداث التّوازن بينه وبين باقي العناصر المستلبة»**[2]، هذه الفكرة يتبناها النَّقد المعاصر تحت ما يُسمى(الهوية الصَّلبة) بمعنى أنَّ المجتمع العربيّ يتبنى تلك **«البنيَّات الشّعورية المؤسّسة التي تحصر الأنا في علاقة صلبة، لا تقبل الفكاك مع بعض العناصر التَّاريخانيّة والدينيّة والسياسيّة، التي لا يمكن معها التحول من وضع هوياتي إلى وضع هوياتي جديد»**[3]، هذه اللحظات التأسيسيَّة نحو إزالة المركزيّة الهوياتيَّة من إيديولوجيّة وثقافة العربيّ، لهذا كان عبد الله الغذَّامي يطرح الإشكاليَّة انطلاقا مشروعه النَّقديّ الثقافيّ **«لقد آنَّ الأوان لأن نبحث في العيوب النّسقية للشخصيَّة العربيَّة المتشعرنة والتي يحملها ديوان العرب، وتتجلى في سلوكنا الاجتماعيّ والثقافيّ بعامة»**[4].

إنَّ ما عجز عنه النَّقد الأدبيّ في استنطاق نسَّقية الخطاب وتجليات المضمر وقع المثقف في «**العمى الثقافيّ**» على حَدّ قول الغذاميّ، وأعلن من خلاله الخَلل الثقافيّ في دراسة النَّص الأدبيّ، ممّا كان إعلان موت النَّقد الأدبيّ باعتباره أنَّه غير مؤهل للكشف عن الخلل الثقافيّ، فكان إحلال محلّه النَّقد الثقافيّ «**في تُونس ندوة عن الشّعر عقدت في 1997/09/22،وكرر ذلك في مقالة في جريدة الحيَّاة 1998**»[5]، من خلال الحدث ينطلق (**عبدالله الغذَّامي**) في توضيح العلائقيَّة في المناهج النّقديّة الغربيّة وترسيخ مفهوم الدراسات الثقافيّة واهتماماتها كونها «**كسرت مركزيّة النَّص ولم**

[1] عبد الواسع الحميري، *خطاب الضد(مفهومه، نشأته،آلياته،مجالاته)*، 1 (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 2014)، 09.

[2] الحميري، 12.

[3] زغواني وبعيو،ما بعد المركزيات الثقافية نحو تجاوز خطاب الهويات الصلبة،47.

[4] عبد الله الغذامي, *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*, 3 (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005)، 07.

[5] الغذامي، 08.

**تعد تنظر إليه كنَّص ،ولا إلى الأثر الاجتماعيّ الذي قد يظن أنه من إنتاج النَّص»**[1]، صارت تأخذ النَّص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافيَّة.

يطرح (الغذامي) مفهوم النَّقد الثقافيّ انطلاقًا من الغاية الأساسيَّة للدّراسات الثقافيَّة، كما يربط مفهوم النَّقد الثقافيّ بـ**(فنسيت ليتش)** باعتباره«**تغيير في منهج التَّحليل ،يستخدم المعطيات النَّظريَّة والمنهجيَّة في السوسيولوجيَّا والتَّاريخ والسياسة والمؤسساتيّة من دون أن يتخلى عن مناهج التّحليل الأدبي»**[2]، كما يوضّح أنَّ النّقد الثقافيّ عند **(ليتش)** يقوم على ثلاث خصائص هي:

- النّقد الثقافيّ لا يؤطر تحت إطار التّصنيف المؤسّساتي للنَّص الجماليّ بل ينفتح إلى ما هو غير جماليّ في عرف المؤسّسة سواء ظاهرةً أو خطابًا.
- يستفيد من مناهج التَّحليل المعرفيَّة في تأويل النّصوص ودراسة الخلفيّة التّاريخيّة.
- تركيزه على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النّصوصي كما لدى(بارت ،دريدا، فوكو)[3].

النّقد الثقافيّ في جوهره ينفتح على كلّ المنّاهج وكل القضّايا، كما يُشير الغذَّامي «**قضّايا الاختلاف والآخر والمعارضة مع أسئلة الذَّات من حيث إثباتها لذَّاتيتها وتمثلها لها ،هناك حيث الهامش فيه يتواجد المختلف مع المهيمن في مواجهة صارمة»**[4] ،وبهذا يكون دور النّقد الثقافيّ في عُرف الغذَّامي استجابة للواقع وهدماً للمركزيّة العربيّة وانفتاحًا لا حدود له في التّعامل مع الخطابات وظلّ المؤسسة، كما يقول جاك دريدا (**التَّمَأسُسْ**[*] **Instituting**) الخطابي، لقد تبنى النّقد الثقافيّ

---

[1] الغذامي، 18.

[2] الغذامي، 32.

[3] الغذامي، 32.

[4] الغذامي, 34.

[*] **التمأسس**، إذ ليس هنا لاشيء خارج النص مما يعني أنه لا مفر من المؤسسة والذي نفعله هو مجرد خطوة أولى في مساءلة المؤسسة ينظر:الغذامي, 35.

**مسألة التَّعدديَّة الثقافيَّة**[*] والهويَّة مصطلحا له وذلك «**لعلاقة تنوع الهويات الثقافيَّة وخصوصيتها بعد أنَّ التفت إلى الثقافات الهامشيَّة والفئات الشعبيَّة والأطياف الاجتماعيَّة الدينيَّة والمذهبيَّة بل تجاوز كل ما هو مؤسّساتي متحكم سلطوياً وفكريًا** »[1]،كما يؤيد الكثير من البَّاحثين هذه الرؤيّة حول المفهوم في ما يخص المصطلح القَّار، فمن الدّراسات الأكاديميَّة الهامّة بعنوان «**العين الثالثة تطبيقات في النَّقد الثقافيّ ومابعد الكولونياليّ**» ،أقرت الانبعاث الحضَّاري لمفاهيم النَّقد الثقافيّ واعترفت بجهود النّاقد (عبد الله الغذَّامي) في ظل التَّحولات والفوضى المصطلحيَّة في السَّاحة النّقديّة مع الإقرار أنَّ النّقد الثقافيّ هو «**عمليَّة تأتي بعد النَّقد الأدبيّ من أجل كشف مختلف أشكال التسَّلط والهيمنة الخطابيّة والتي هي في أصلها ذات منبع فكريّ يغوص في جوهر الثقافة وبنيتها الفكريّة**»[2]،كما يشير الباحث (وحيد بن بوعزيز) في الدراسة المعنونة بـ«**جدل الثقافة**» إلى مساءلة المنجز المابعد كولونيالي وتوجيه تساؤلات منطقيّة نحو الاجترار في تناول المصطلحات ويرجع اهتمام البَّاحثين بالنّقد الثقافيّ كآليَّة إجرائيَّة تنفتح على الثقافات الأجنبيّة مؤكدا مفهومه للنّقد الثقافيّ على أنّه«**تجاوز للمنظوريَّة البنيويَّة المتعكزة على نسَّقيّة النَّص المغلق كما تجاوز هذا النَّقد كل المحاولات الهُومِيريَّة الراميَّة إلى جعل النَّص نافلة منَّ العالم ولحظة من انسحاب الوجود**»[3]،إنَّ التركيز على النَّقد الثقافيّ في تبنيه لمقولات المابعد كولونياليَّة يستند إلى صنَّاعة وعيّ حضوريّ يجيب عن أسئلة الكولونياليّ ويطرح قضَّايا تقويض المركزيَّات، فكانت إجابة البَّاحث الجزائريّ (**إبراهيم بوخالفة**) من خلال مشروعه النَّقدي الذي يتأسس وفق رؤية (**جاك دريدا** و**ميشال فوكو**) وتبنيه فكرة اللَّعب الحر في نقد الخطابات في دراساته «**صنَّاعة الشَّرق تشكل صورة الآخر في الرّوايّة الفرنكفونيّة 2018**» و«**التَّفكير في الآخر2021**»، «**التَّابع يتكلمّ2021**» وهذا الأخير إجابة مباشرة على مقال (**غيَّاتري سبيفَّاك**) حول مقالها الذي تمت ترجمته إلى العربية سنة (2020) «**هل يستطيع**

---

[*] **التعددية الثقافية**، العيش المشترك لأطياف اجتماعية متعددة ولثقافات متعددة ، على المستوى الفردي والفئوي والقومي وكل منها له هويته التي اكتسبها عبر التاريخ حتى صارت جزءا من تكوينها وتاريخها ومنجزاتها ورموزها وهذه هي الهوية الثقافية في إطار التعدديةينظر:سمير خليل، *دراسات ثقافية الجسد الأنثوي الآخر ،السرد الثقافي*، 1(الشارقة، دار ضفاف، 2018)، 54-55.

[1] خليل, 54.

[2] الأكاديميين، *العين الثالثة(تطبيقات في النقد الثقافي ومابعد الكولونيالي)*، 14.

[3] بوعزيز، *جدل الثّقافة(مقالاتٌ في الآخرية والكولونياليّة و الدّيكولونياليّة)*، 07.

**التّابع أن يتكلم»**[*] ،فكان عمق التّابع في خرق المسكوت عنه وفضح ألاعيب السّلطة في السّرديات للذّات المقهورة على حد قوله،موضحا مفهومه للنّقد الثقافيّ على «**أنه يبحث في الأنسّاق الثقافيّة الكامنة برحم النّصوص ويشتغل في ذهن القارئ والمتلقي ويندرج النّص بشكل خفيّ ،يستند على المعطى ليؤسس لمشروعه المعرفيّ من خلال تعايشها مع النّصوص وإزعاج سكينتها واستخراج باطنها الذي يثوي وراء الاستعارات الأدبية»**[1]،إذا كل هذه الأنسّاق الثقافيّة المضمرة تكشفها آليّات النّقد الثقافيّ التي تمتد من المعرفة الأدبيّة إلى المعرفة الكونيّة بالاستناد على الفلسفة وعلم الاجتماع والاشتغال حول النسّق في عمق المجتمع وتجليّاته في الخطابات الأدبيّة بالاستناد إلى (جاك دريدا وميشال فوكو) في عمليّة الحفر وتفكيك اللوغوس وتقويض المسّاءلة الثقافيّة وإعادة بنائها وفق المنجز الثقافيّ، في حين يبقى تلقي المشروع الثقافيّ بين تسّاؤلات البّاحثين« أنّه مشروع حداثيّ أم مشروع غوايّة »[2]، و هل هو «ضرورة معرفيّة أم موضة نقديّة»[3].

**ب.المقاربة النّسقية عند يوسف عليمات**

تبقى إشكالية التّلقي رهن تحديات العالم المعاصر في تناولها لمصطلح النّقد الثقافيّ وفق الخلفيّات والمرجعيّات الفكريّة، في المقابل نجد بعض النّقاد تتشكل عندهم خصوصيّة في تناولهم للمصطلح ينطلق (**يوسف عليمات**) في دراساته :«**النّسق الثقافيّ قراءة ثقافيّة في أنسّاق الشعر العربيّ القديم**» و«**النّقد النسّقي (تمثيلات النسّق في الشعر الجاهليّ**»، ومن خلال تطبيقه على نماذج شعريّة من خلال تناوله لمصطلح «**النّقد النّسقيّ *Categorical criticism***»بتعدد مفاهيمه واصطلاحاته في رأيه « **النّقد المعرفيّ، النّقد الحضاريّ، النّقد الثقافيّ، ويرى أنّه اتّجاه نقديّ**

---

[*] غاياتري تشاكرافورتي سبيفاك، **هل يستطيع التابع أن يتكلم؟**، تر،خالد حافظي،1(السعودية، دار سبعة، 2020) وفي هذا المقال حاولت الناقدة سبيفاك أن تفكك شفرات صوت التابع من خلال تطبيق التمثيل الكولونيالي له فكشفت عن قوة هذه المؤسسة في طمس صوت التابع بفعل الضغط السياسي والثقافي والاجتماعي وركزت على مسألة المرأة باعتبارها تابعاً.

[1] إبراهيم بوخالفة، *التابع يتكلم*، 1 (الجزائرEDITIONS ITINERAIRES SCIENTIFIQUES ، 2021)،57.

[2] بن صالح نوال،النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي ، *مجلة كلية الآداب واللغات* 1، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50169.nº 1 (14 juin 2015)

[3] فريد مناصرية، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ضرورة معرفية أم موضة نقدية دراسة في نقد النقد »، *المدونة* 5، 5) nº 1 https://www.asjp.cerist.dz/en/article/59608.juillet 2018)

**فاعل في اكتناه النّصوص تعميماً والنَّص الشعريّ تخصيصاً بغية الكشف عن حركيّات الأنسَّاق وتجلياتها الموضوعيَّة»**[1]،إنَّ ما يوضحه (يوسف عليمات) من حركيَّة النَّقد النَّسقيّ في التعامل مع النّصوص الأدبيّة يكشف بذلك مفهوم النسّق بوصفه عنصراً مركزياً في المعرفة والثقافة والسياسيَّة والمجتمع «**إذ يتّسم النَّسق من حيث أنّه نظام بالمخاتلة واستثمار الجماليّ والمجازي ليمرر جدليَّاته ومضمراته التي لا تنكشف إلاَّ بالقراءة الفاحصة *(Critique Reading)*** »[2] وهنا يجدد اتسّاعيّة وشموليَّة النّقد الثقافيّ باعتباره حدثا بارزاً في تفكيك الثقافات كما سبق وأن فككها «**غراميشي عندما فكّك الفكر والمجتمع الغربي، من خلال قراءته الفاحصة للنماذج المؤسّساتية والطّبقية الماثلة في الثقافة الغربية»**[3] ،إنَّ ما تؤكده القراءة الثقافية أو إستراتيجية النقد الثقافي هي تركيزها على مفهوم النسق الثقافي ***Category*** كما يتجلى مفهومه عند (ميشال فوكو)«**أنه مجموعة من العلاقات التي تثبت حسب موريس بلانشو*Mourice Blanchot* على استبعاد الخارج عن طريق إخفائه وتلوينيه وتحويله إلى داخل حيث يصبح الدّاخل انثناء للخارج المفترض»**[4]وهذا المفهوم يكتسي بدوره الكينونة السَّردية والدّلالة اللسَّانية «**فالنَّسق ينتقل من دلالته اللسَّانيَّة إلى دلالتّه الثقافيّة لنقل فعل الثقافة في اللغة وفي أنظمة الخطاب المختلفة»**[5]،وهذا الفعل الثقافي يتأسس كمفهوم للعلاقات الثقافيَّة والاهتمام الذي تستند عليه في عمليّة التّلاقح فهو «**يهتم بالسّرد والحوار كأدوات مهمة في عمليَّة التفسير، يجلب السَّرد مفاهيم التَّاريخ (عبر القصة) واللغة و(عبر السَّرد الشّفوي) والمكان (مكان القصّة)، ويربط الحوار بين هذه الثلاثة من أجل توضيح الثقافة»**[6] ،ويوضح لنا الباحث الأمريكي( **بارسونز تالكوت *Talcott***

---

[1] عليمات، *النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي*، 07.

[2] عليمات، 09.

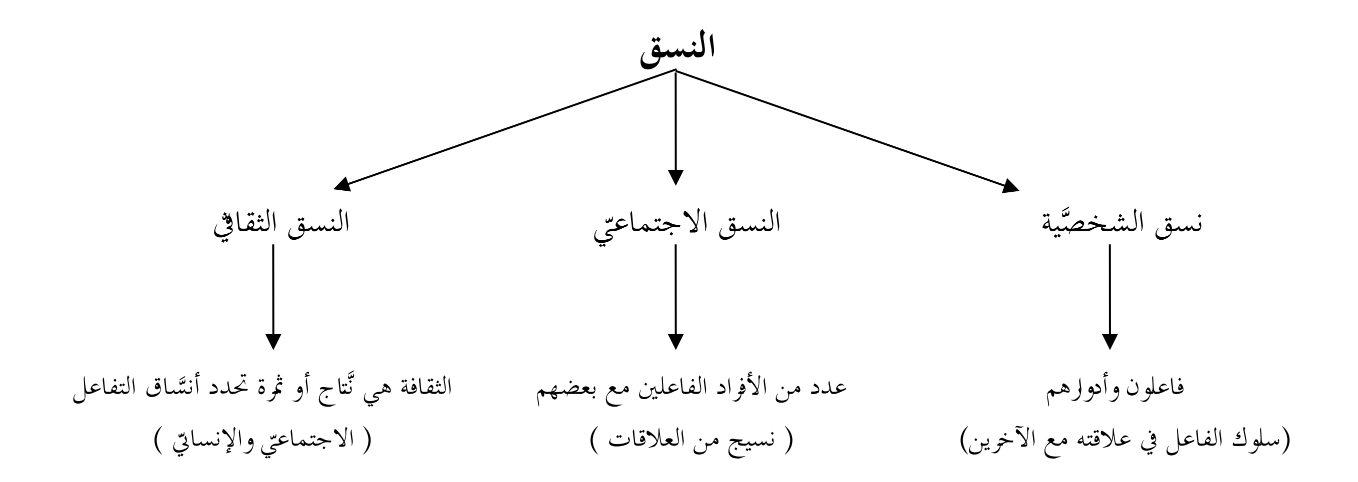
[3] عليمات، 14.

[4] عليمات، 25.

[5] مناصرية، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ضرورة معرفية أم موضة نقدية دراسة في نقد النقد ، 79.

[6] وليام دول، *المنهج في عصر ما بعد الحداثة*، تر، خالد بن عبد الرحمان العوض 1(السعودية، مكتبة الملك فهد الوطنية، 2016)، 205.

***1902Parssons*** ) من أشهر علماء الاجتماع المعاصر، ثلاثة أنساق تحليلية في العملية النّقدية وهي نسق الشخصيّة والنّسق الاجتماعي، والنّسق الثقافي:




**النّظام الاجتماعيّ( SocialSystem )**

**أنواع النسق في العملية التّحليلة[1]**

والملاحظ أنَّ ما توليه القراءة الثقافيَّة في سيرورتها من حمولات مشفّرة تكتسي بجماليَّة التّشكيلات اللّغوية وتوضّح أنَّ النّقد الثقافيّ يشير كما يقول (**تير ايجلتون *Terry Eagleton***) «**إلى أنَّ ثمة أنساقًا إيديولوجيّة معينة تتوارى في بنيَّة النَّص الأدبيّ وتقدم نفسها عبر شفرة الإدراك الحسي وعبر نتَّاجات صنيعة أخرى**»[2]، وبناءً على هذه المفاهيم المعمقة حول النّقد الثقافيّ وتجليّات الأنسّاق الثقافيَّة في إنتاج الدّلالات المحمّلة بإيديولوجيّات مختلفة تستوجب بدورها«**تكوين جهاز معرفيّ شموليّ من قبل النَّاقد الثقافيّ والنَّاقد المختلف *Dissident Critic* حتى يتمكن من إعادة قراءة هذه المفاهيم والأنسّاق الثقافيّة بفعل القراءة الفاحصة *Critique* التي تكشف هذه الأنسّاق مثلما تكشف عن دلالتها النَّاميّة في إطار فكرة**

[1] محمد عبد المعبود موسى، *علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي دراسة تحليلة نقدية*، 1 (السعودية، المكتبة العلمية، 2001)، 98.

[2] عليمات، *النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم*، 166.

**الأيديولوجيّا وصراع القوى الاجتماعيّة المختلفة»**[1] ومن هنا تصبح الإيديولوجيّة هي«**المطبخ الذي تصاغ فيه مختلف الأنسّاق الثقافيّة وتتشكل من أجل تقديمها للمتلقي لكن في صيرورة مضمرة يصعب على المتلقي فهم معناها الحقيقيّ الذي يهدف بالأساس إلى إخضاعه والسَّيطرة عليه»**[2]،ويبدأ اهتمامنا بإعادة تفكيك الخطاب الروائيّ النِّسْوي المغاربي وفق مقاربة ثقافيّة تختزل في عمقها كلّ النَّظريات المابعد حداثيَّة، وتكتسب سؤال النّسق الثقافيّ بين مضمرات الخطاب الرّوائيّ النّسويّ المعاصر وتجلياته في حقيقته المعرفيّة التي اكتسبتها الرّواية المغاربيّة المعاصرة وهي الوعيّ بالذَّات وهذا ما سنحاول أن نجسده في الجانب التَّطبيقي من خلال الإشكاليَّة المركزيَّة ،كيف تجلّى الوعي بالذَّات في الرّواية النِّسويّة المغاربيّة المعاصرة؟

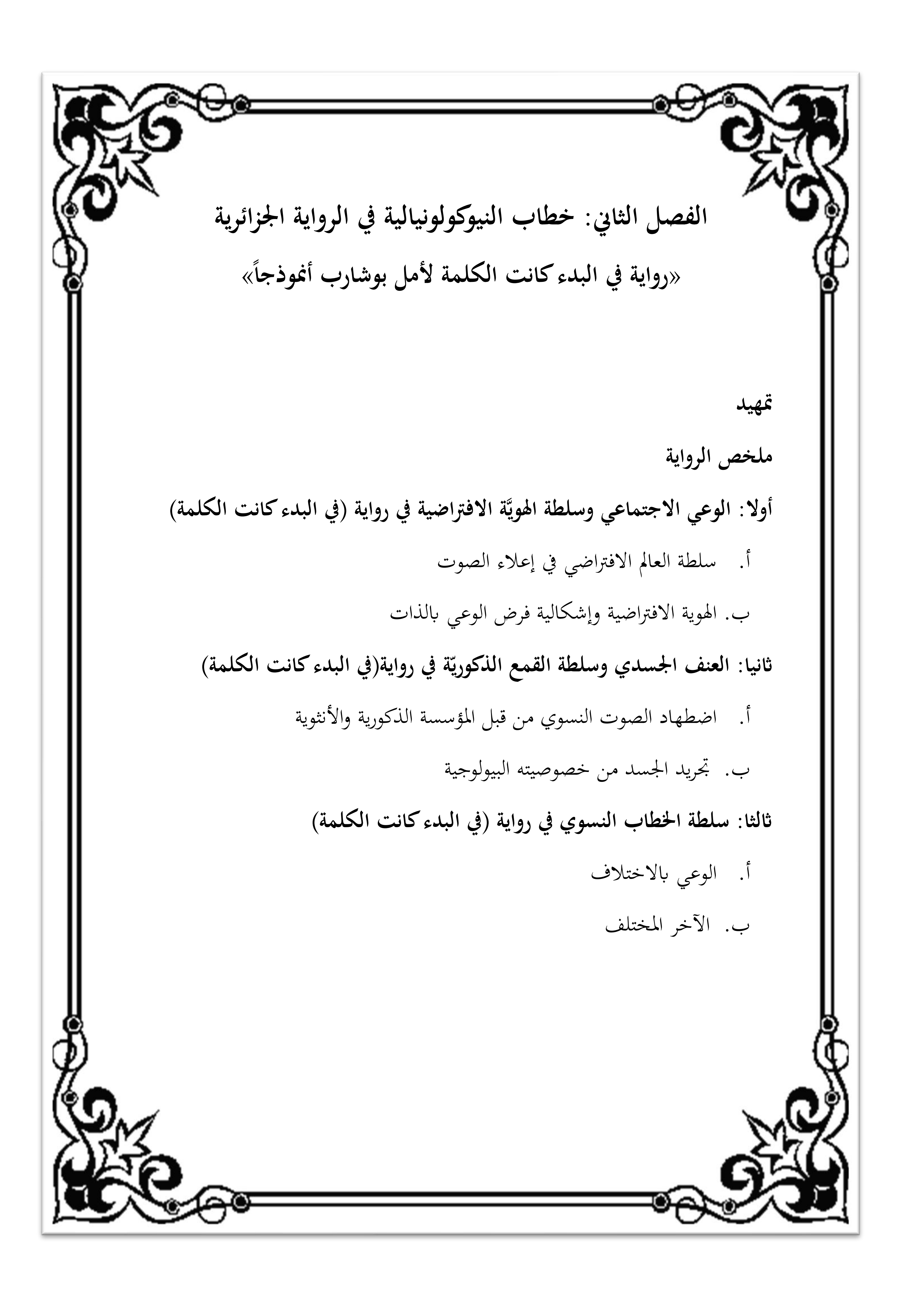
[1] عليمات، 168.

[2] مناصرية، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ضرورة معرفية أم موضة نقدية دراسة في نقد النقد ، 81.

**نتائج المبحث الثّاني:**

ــإنَّ التّدرج التَّاريخي مهمّ في فهم المراحل الدّقيقة في تكوين المقاربة الثقافيّة وتوسّعها، لتشتغل على كلّ مستويات المعرفة، فبعد ما انقلبت المجتمعات الرأسماليّة القائمة على إنتاج المادة إلى مجتمعات قائمة على إنتاج المعرفة، ساهم ذلك بالدّرجة الأولى في قلب المفاهيم الأساسيَّة في قيم الإنتاج المعرفيَّة بالمجتمعات،كلّ هذه المرجعيَّات التّأصيليّة للمقاربة الثقافيّة كانت تتشارك في قيم تهدف إلى تعطيل المركزيّة الغربيّة في فرض سيطرها على الإنسان.

ــ وركّزت المدارس والنّظريّات النَّقديّة بتسليط الضَّوء على المهمشين والمقهورين والتَّابعين ،ضمن النّسق الدّلالي الذي يقوم على المقولات الأساسيَّة لكلّ من :مدرسة فرانكفورت، إستراتيجيّة التَّفكيك، ما بعد الحداثة، نظرية التّابع، النقد النّسوي هو شفرات تكشف مضمرات الأنساق وتلمّ بجوهر الثّقافة وتكوينها للخطاب الأدبي المعاصر، فالمقاربة الثّقافية تلتقط خُصوصيتها المركّبة الجماليّة من الهوامش، وتشكّل مرجعيتها الفكريّة بتقويض مركزية اللوغوس وتنهل من كُلّ المعارف كرؤية متعدّدة المشارب، ببعدها الشّمولي واستيعابها لكُلّ التّحولات التّاريخيّة الكبرى.



# الفصل الثاني: خطاب النيوكولونيالية في الرواية الجزائرية

## «رواية في البدء كانت الكلمة لأمل بوشارب أنموذجاً»

**تمهيد**

**ملخص الرواية**

**أولا: الوعي الاجتماعي وسلطة الهويّة الافتراضية في رواية (في البدء كانت الكلمة)**

أ. سلطة العالم الافتراضي في إعلاء الصوت

ب. الهوية الافتراضية وإشكالية فرض الوعي بالذات

**ثانيا: العنف الجسدي وسلطة القمع الذكوريّة في رواية(في البدء كانت الكلمة)**

أ. اضطهاد الصوت النسوي من قبل المؤسسة الذكورية والأنثوية

ب. تجريد الجسد من خصوصيته البيولوجية

**ثالثا: سلطة الخطاب النسوي في رواية (في البدء كانت الكلمة)**

أ. الوعي بالاختلاف

ب. الآخر المختلف

**تمهيد:**

في ظل ما بعد الحداثة واهتمامها بكسر المركزيات والاحتفاء بالهوامش، كانت مسألة تشكل الوعي بالهويّة الشعبيّة تنطوي تحت عنوان الصراع والتأويل أي تحصيل الهُوية والتعريف بها والاعتراف بها في كنف الخطاب الروائي كما أن الكاتبة تمرر الأنساق المضمرة بين تفاصيل الأحداث وتبرز لنا علاقة «**المحكي السردي بالتاريخ على أنها علاقة استدعاء بالتحوير أي فيه ما يجعله يمتص رؤية الساردة ومقاصدها البعيدة**»[1]، وهذا ما يجعلها تتبنى إستراتيجيّة إعادة تأريخ أحداث غامضة برزت ضمن السيَّاق الإيديولوجيّ الذي هيأ للراوي الصلة والارتباط بين الواقع والتّاريخ والمجتمع، والحقبة الزمنية التي تمثل سياق التّطور للأحداث، وتشكل التنوع اللفظي بالاحتفال بالمنجزات الفردية، وتصوير التّاريخ بصورة اجتماعيّة توضح البطولات التي ترسمها مجريات الحياة الشعبية المعاصرة.

**موضوع الرواية:**

«**في البدء كانت الكلمة2021 للكاتبة أمل بوشارب**» هي حصيلة تمرس وعي الكاتبة المحلق بين القارتين فكانت تستوجب انتماءها بمناقشة قضايا وطنها الأم، الذي يشكل بدوره وعي الذاكرة التاريخية ، فكان قلمها نسويا ثائرا ضد الآخر ولسانها متمردا ضد السلطة_باختلاف مركزها_، ناقشت الفكر والثقافة والسياسة وشكلت لها الأحداث الدامية في الجزائر بؤرة جدل في مسايرة الحقيقة الكونية ومناقشة المعطى الثقافي ضمن الانتقال الحضاري المعاصر للمجتمع الجزائري فبداية من الحراك السياسي ضد السلطة السياسية وصولاً إلى الحركة النسوية التي صنعت جدلاً في الفكر الجزائري الشعبي الذي لا يشجع على ظهور مثل هذه الظواهر، مع أنَّ استدعاء الوعي المعرفي بالاختلاف ضمن السياق الثقافي المتنوع خلق خطاباً مضاداً يكشف ويفضح أحابيل القلم المعاصر الذي يرمي قنابله وراء غلاف المهمش.

[1] راوية يحياوي، *الإنصات إلى مختلف الخطابات رؤى نقدية*، 1 ط (الجزائر، دار ميم، 2021)،170.

إنَّ الأطفال هم الضحية في كل الأزمنة والعصور ولا شكَّ أنَّ رواية «**في البدء كانت الكلمة**» احتضنت هذه القضية كموضوع محوري تتأسس عليه أحداث الرواية (ظاهرة اختطاف الأطفال في الجزائر) وتعريضهم إلى (الخصاء) أو بتر أعضائهم التناسلية وأحياناً قطع للخصيتين فقط فكيف تم رصد هذه الظاهرة؟ تزامناً مع( الحراك السياسي) في الجزائر وموجة (الحركة النسوية) الداعية إلى موضوع المرأة والتحرر من كل القيود في ظل الرجعية القائمة والنظرة السلبية للدين الذي ينص على الحفاظ على القيم الثابتة، تتوزع الأحداث بطريقة تجعل القارئ تائه في غموض الأحداث، بين (**ياسمين**)طالبة الطب التي حُرمت من دراستها من قبل أسرتها بسبب أنها شاركت في مظاهرة (الحراك السياسي) وظهرت في مواقع التواصل الاجتماعي وهي تصرخ «يالسراقين كليتو البلاد»، فبعدما كانت تنادي بصوت الحق وجدت نفسها محتجزة في بيتها العائلي بحي ميسوني بالجزائر والسبب كان رفض والدتها(**فايزة**) لمثل هذه التصرفات الغير أخلاقية وخوفها على ابنتها من وراء الصدمة التي فقدت من خلالها زوجها (**فاتح مترف**) في ظروف غامضة أثناء العشرية السوداء وهو متهم بانضمامه لمجموعة إرهابية ،وتظهر شخصية الأخ (**زين الدين**) طالب الآداب بجامعة بوزريعة وهو متدين متشدد ويكره البنات، ويبحث في نفس الوقت عن الحركة النسوية التي ظهرت تزامناً مع الحراك السياسي أين يدعمهُ العقيد (**سليم**)في تفشي هذه الظاهرة في المجتمع الجزائري وخاصة مواقع التواصل الاجتماعي التي تروج لهذه الأفكار ومناصرة الحركة النسوية من خلال حساب(**شورتي سر سعادتي**)التي تبدأ عملية البحث لاعتقاله وهنا تبدأ الصدمة في معرفة صاحب الحساب.

تترابط الأحداث حينما تزدحم الرواية بالآخر المختلف أين تظهر لنا شخصيات داخل الوطن تصارع الظلم، وشخصيات خارج الوطن تتسلل وراء رداء الحقوق الإنسانية على غرار (**إنغريد**) مديرة مركز الألماني لعلاج النساء العربيات و(كايلا)شابة أمريكية سوداء البشرة مسيحية تبحث في لغز معلومات وجدتها في دفتر يوميات والدتها حول (**فاتح مترف والد ياسمين**)، كذلك عائلة (**هنادي**) صديقة ياسمين لاجئة سورية هي ووالدتها من الحرب وتقيم في الجزائر، وتجمعهما دراسة الطب وحضور الدروس عند البروفيسور (**خوجة**) طبيب مختص في طب التشريح بمستشفى مصطفى باشا.

تمتزجُ أحداثها بالواقع والخيال وتمرر لنا أنساقًا مضمرة في الخطاب الروائي يحمل رؤية إيديولوجية تكشف عن أيادي خفية تعمل على خلخلة المجتمع الجزائري وضرب الأسرة من خلال التنشئة الغير سليمة للرجل (قطع العضو الذكوري )أي نهاية الوظيفة البيولوجية، وتحرر المرأة المتجاوز في المجتمع المعاصر الذي يحمل العديد من التساؤلات في الأبعاد الاجتماعية والدينية وهنا يتداخل المعطى الثقافي مع المعطى الاجتماعي في تشكل الرؤية الواعية بذاتها وبقضايا المجتمع في مناقشة الخطاب الروائي.

فما هي العلاقة بين كل ذلك وكيف تمثلت قوة النيوكولونيالية في سيطرتها على المجتمع الجزائري بعد هذه الأحداث الأخيرة وما علاقتها بالحركة النسوية الراديكالية؟

## أولا: خطاب النيوكولونياليّة ومأزق الهويّة:

في رواية «**في البدء كانت الكلمة**» للكاتبة(**أمل بوشارب**) نستمتع بتلك الحقائق التي ترسلها في شكل تقارير صحفية، وراء تفعليها لحركية السرد بسر استدعاء الهوية الثقافية الجزائرية وخاصة ضمن سياقاتها المتحررة من التساؤلات المشبوهة وما يحيطنا من صدمات حضارية تستوجب التأويل السياسي لأحداث دقيقة مع أن التَّحولات الاجتماعيَّة الكبيرة في الدول العربيَّة وخاصة منها دول المغرب العربي وفي خضم الاضطراب الفكريّ والمعرفي في البحث عن الذَّات، دخل الإنسان العربيّ في ظل صراع بين ثقافتين متناقضتين، الأولى ذات «تيار إسلاميّ» ثقافته متأصلة ومتجذرة في الأعماق توافق ماضيه الثقافيّ والإسلاميّ والثانيَّة «تيار ليبرالي علمانيّ» متأثر بالثقافةِ الغربيَّة وهي ثقافة جارفة مسيطرة تفتح أفاقا من الحريّة، وأكثر ما تأثر بهذا الانشطار الفكريّ هي المرأة العربيَّة المسلمة التي تعيش حالة من التناقض الحضاريّ، والتمّزق التاريخيّ، وعصرنة بعض المفاهيم التي شكلت لها منعرجا في الحياة الاجتماعيَة.

### أ. سلطة العالم الافتراضيّ في إعلاء الصَّوت:

عالجت الكاتبة **أمل بوشارب** في الرواية قضايا محورية أهمها:(**الحراك الشعبي**)و(**الحركة النسوية**)كتصعيد إعلامي وسياسي في المجتمع الجزائري المعاصر وتطرح صورة واضحة لأبرز القضايا المتفرعة عنهما في ظل **النيوكولونيالية*** التي ربطت الأحداث التاريخية والسياسية بتطور الواقع الاجتماعي الجديد والتي تحدد جانباً من الجوانب المظلمة للمرأة الجزائريَّة. ولا ننسى أن تأثرها كحركةٍ أدبية بالفكر الغربيّ يرجعها «**كعامل رئيسي و محفز لظهور العوامل الأخرى باعتبار أنَّ وعي المرأة يتشكل بعد مقارنة أوضاعها وتشخيصها وأوضاع المرأة في الغرب**»[1]، وهذا ما جعل المرأة في الرواية تستعيد ثقافتها بنفسها ووعيها وخصوصيتها الثقافية في المجتمع.

---

*النيوكولونيالية (**Neocolonialis** )، وهو هو استغلال العولمة والاستعمار الثقافي للتأثير على البلدان النامية عوضاً عن الأساليب التقليدية المباشرة ينظر: إدريس جنداري، "النيوكولونيالية وإعادة صياغة خرائط المنطقة العربية" 9 ديسمبر، 2014 , https://machahid24.com/etudes/33354.html.

[1] ليلى بلخير، *خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية*، 1 (قسنطينة، مؤسسة حسين رأس الجبل، 2016)، 70.

يتمركز الخطاب السياسي الإيديولوجي في الرواية على توضيح رسالة وهي السمو بوعي الذّات داخل المجتمع من خلال العمل الثقافيّ و«**نقض فكرة التراتبيّة والنخبويّة ،وهو حرية موضحة من دعائم الحرية الإنسانيّة المبدعة الخلاقة ،ولا شك أنه من الواجب على ما يدعي المساهمة في مجالات الإبداع أن يحرر نفسهُ قبل كل شيئ»**[1] ،وفي الوقت نفسه نرى أن الدور الذي لعبتهُ النساء في «**صناعة الحضارة والثقافة و البحث في كل ما ظل مهمشاً ومعتماً لحقب طويلة، بهدف طرح رؤية جديدة من خلال البحث العلمي الجاد التاريخي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي والأدبي وحتى الطب وهذا كله في صناعة المعرفة »**[2]، إن الكاتبة الجزائرية صنعت الوعي والمعرفة من خلال كسرها لجدار الصّمت وممارستها لكل الوظائف التي ليس حكراً فقط على الرجال بل ساندت الرجل و أنطقت القلم للاعتراف بذلك .

يعالج(**الحراك السياسي2019/02/22** )[*]في الجزائر بداية أحداث دامية تمكن فيها الشعب بمختلف فئاته من فرض غايته السياسية بوعي اجتماعي نحو التغيير إلى الأفضل ومفهوم الحراك الشعبي(***Sosial mobility***) هو «**تيار شعبي مؤثر كونه قادراً في مراحل عديدة على فرض أجندة التطورات والمواقف والسياسات في البلد ويشتمل المظاهرات والاحتجاجات والمسيرات والاعتصامات والمطالبة بالإصلاحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية»**[3]،وقد تمكنت الكاتبة من ربط أحداث الحراك السياسي بقضية المخابرات العسكرية وقضية اختطاف الأطفال وقطع خصاهم والحركة النسوية.

---

[1] سيمون دي بوفوار، *الجنس الأخر*، د.ت (القاهرة، نقله إلى العربية لجنة من الأساتذة)، 322.

[2] فرجينيا وولف، *غرفة تخص المرء وحدهُ*، تر،سمية رمضان 1(القاهرة، مكتبة مدبولي 2007)، 07.

[*]**الحراك الشعبي الجزائري**: وهي احتجاجات شعبية واقعية بدأت في( 22فبراير 2019 )في كل مدن الجزائر، د.ت.

[3] محمد الأمين أحمد عبدو، *مواقع التواصل الاجتماعي والحراك الشعبي(الاعتماد المتبادل)*، 1 (برلين/ألمانيا، المركز العربي للدراسات، 2020)، 46.

التي انبثقت منها الأصوات النسوية المدافعة عن حقوق مجتمعها وحقوقها تحت مسمى الوعي الاجتماعي وقد بدأت «**المرأة الجزائرية تشارك في الساحة السياسية أثناء انبثاق الحراك السياسي ومُنِحَتْ قدراً من الحرية في اشتغال مناصب أوسع نطاق من ما كانت عليه في الماضي**»[1]، وأسهمت وسائل التواصل الاجتماعي في انتشار هذا الوعي خاصة بين فئات الشباب والفئات الطلابية ومثلت (**ياسمين**) العنصر الفاعل في أحداث الحراك السياسي من خلال مشاركتها في المظاهرة الطلابية في حين أنها تنتمي إلى عائلة متدينة ومحافظة وتشكل مشاركتها خروج عن تقاليد المجتمع الجزائري في أسرتها «**بعد مشاركتها في المظاهرة الطلابية، لقد كانت المصيبة كل المصيبة في أنها ظهرت في فيديو انتشر على الفيسبوك وهي تصرخ "يالسراقين كليتو البلاد**»[2]،وتأسيساً على المعرفة الثقافية لمشاركة ياسمين تظهر العديد من القضايا الأخرى التي ساهمت في بروز قضايا خطيرة في الحياة الاجتماعية التي لم تتفطن لها وسائل الإعلام والاتصال إلا بعد العديد من التحقيقات العلمية التي تصاحبها أبواب العلمنة الغربية في تشويه المجتمع الجزائري و بتر الرجولة ضمن سياق مخابرتي تميز به خطاب الرواية الذي اكتسى طابع التحقيق ،على الرغم من أنّ الرواية عميقة ومليئة بالملابسات إلا أنَّ القضايا الأساسية التي تشكل وعي الكاتبة بواقعها تتجسد في مناقشتها لقضايا إيديولوجية بصوت نسوي نابع من الثورة على الظلم وتحرير التابع القابع الذي طمسته السياسة الغربية وشنت فوارق بيولوجية فقوضت الآخر وحملت لواء مقولة أنَّ«**الرجل هو عدونا**»[3]

انطلاقاً من جملة (**الرجل هو عدونا**)[4]، نجد أن خطاب الرواية يؤسس لموقف فكري وإيديولوجي يخضع لمبدأ الصراع بين الجنسين، وهنا تبدأ عاصفة الحرب حينما تطالب المرأة فوق اللاطبيعي «**نحن**

---

[1] فوزية عبو و فؤاد بداني، "الحراك الشعبي الجزائري والوعي الاجتماعي في منصّات التواصل الاجتماعي تمظهر الرسالة و تفاعل الوسيلة"، *الناصرية* 11، عدد 2 (16 مارس، 2021): 167.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/147120.

[2] أمل بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*،1(الجزائر، منشورات الشهاب،2021)، 194.

[3] بوشارب، 40.

[4] بوشارب، 40.

**لا نطالبُ بالمساواةِ بين الجنسين، نحن نطالبُ بإلغاء الفوارق كلياً بيننا»**[1]، مع أنّها ليست دعوة صريحة ضمنيّة في سياقها الخطابيّ إلا أنها كانت ضمن بحث قام به (**سليم**)حول الحركة النسويّة الراديكالية الغربية، فتمخضت عن عملية بحثه في_شبكة التواصل الاجتماعي_ بدوره رجل تحقيقات وينتمي إلى رموز الدولة(ضابط مخابرات عسكري)، فمن واجبه أن يتحقق من الأفكار الدخيلة على المجتمع الجزائري، وقد شكل الموضوع نقطة جدل في ولادة الحراك السياسي والحركة النسوية في وقت واحد «**وهو مشغول بالجهات التي يمكنها أن تستفيد من إشعال أزمة البلاد وما يدور على مواقع التواصل الاجتماعي حالياً، والتي كان مسؤولاً عن مراقبة نشاطها،كل ما كان يفكر فيه هي الأيادي الخارجية»**[2]،وظلت الإشارات تطفو فوق سطح الخطاب أين تمرر نسقا دلالي محملا بالدلالات يقول سليم: «**قبل انطلاق مظاهرة الجمعة التي بدأت الدعوات لها تتكاثر على مواقع التواصل الاجتماعي، وقبل يومين بلغت نسبة التجاوب مع مظاهرة الطلبة مستويات غير متوقعة»**[3]،تزامن الحراك مع بحثه حول الحركة النسويّة على مواقع التواصل الاجتماعي وارتباطها بإيديولوجيات غربية فخطابه يؤسس لمفارقة حادة في توظيفها داخل مجتمع محافظ ومتدين«**لقد كانت للحركة النسوية الراديكالية أثر كبير على حركات تحرر النسوية في العالم، كما أنها لعبت دوراً كبيراً في تشكيل السياسات العالمية»**[4]، كونها تسرب فكرة إلغاء الفوارق الجنسية من باب المساواة في الحقوق بين الجنسين وهنا تتوارى لنا صورة واضحة من مبدأ أنّ أصل توازن المجتمع من صلاح العلاقة بين الجنسين، وأنَّ الحديث عن الحركة النسوية من خلال صوت (رجل سلطة عسكرية) يحمل كل اللواء للدفاع عن شرف الدولة وشعبها، بدوره كان رافض لهذه الفكرة ورافض لفكرة منح حقوق المرأة كونه يربط كل ذلك بـ«**تخنث الدولة»**[5]، وإن ما تدعو له الحركة النسوية الراديكالية *Femisme*

---

[1] بوشارب, 40.

[2] بوشارب، 33.

[3] بوشارب، 40.

[4] بوشارب، 41.

[5] بوشارب،42.

*Radical* هـو «**أنهـا تـؤمن بأن السـلطة الذكوريـة هـي أصـل البنـاء الاجتمـاعي لفكـرة النوع(الذكر/الأنثى) وترى أن هذا النظام لا يمكن إصلاحه، ولذلك يجب القضاء عليه_لا على المستوى السياسي والقانوني فحسب_بل على المستوى الاجتماعي والثقافي أيضاً**»[1]، ولهذا لاحظ أن هذه الحركة كانت لها خيوط في العديد من القضايا «**بلع سليم ريقه وهو يقرأ هذه المعلومة لم يكنّ يردن ببساطة إنجاب أبناء يحملون إرثاً ذكورياً متسلطاً ليتحولن هنّ إلى مربيات لوحوش مستقبلية تسعى لتخليد علاقات السيطرة على المرأة**»[2]، إن اختيار الجزائر كضحية لتطبيق هذه الأفكار الراديكالية في فكر سليم لن ينجح أبداً هذا لأن التاريخ يشفع لذلك والتمسك بالقيّم والمبادئ الإسلامية في الأسرة والمجتمع شكل قوة رادعة لهذه الأفكار الصهيونية، فشخصية (**سليم**) تمثل السلطة العسكرية في مواجهة كل أشكال الحرية المتطرفة ضد الوطن «**كان كل شيء يمكن له أن يحدث في غفلةٍ من الزمن في تلك الجزائر على نحو لا يشبه إلا تسلل الأفاعي والحيات من تحت الزرابي للدغ الغافلين من الرجال المنشغلين بجمع المال لسد أفواه تلك الكائنات الحرشفية**»[3]،تمثل الأفاعي والحيات كاستعارة مجازية في الثقافة الإسلامية على الشر والسم القاتل الذي يقتل الدولة ببطئ شديد ولكن في الثقافة الغربية توظيف «رمزية الأفعى» يفسر قوة الخطاب السياسي مابعد الكولونيالي من قبل الكاتبة الواعية بالتاريخ والسياسة والمجتمع المخططات الصهيونية في تدمير بنية العقل العربي والإسلامي والسعي نحو تقويض هذه الثقافة عبر تسلل النيوكولونيالية الجديدة في غطائها النسوي، وتوظيف الاستعارات اللفظية والخطابية في الخطاب الروائي للحركة النسوية الراديكالية (بالأفاعي والحيات)هي علامة واضحة تفسر ماجاء في «**الشعار اليهودي البلشفي المحوط بالأفعى**

---

[1] أحمد عمرو، النّسويّة من الرّاديكالية حتّى الإسلامية، قراءةٌ في المنطلقات الفكرية، *التقرير الاستراتيجي*، 2011، 145، https://search.emarefa.net/detail/BIM-319238.

[2] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 90.

[3] بوشارب، 91.

**الرمزية»**[1] ، على أنها تمهد للفساد والانحلال الأخلاقي في المجتمعات العربية الإسلامية وتضرب مركز الأسرة وهي المرأة لأن النساء هن في خدمة «**صهيون يعملن كأحابيل ومصايد لمن يكونون بفضلهن في حاجة إلى المال على الدوام، وهن على استعداد لبيع ضمائرهن بالمال**»[2]، هذا التواطؤ الفكري الذي تسعى إليه الحركات الغربية لضرب الأخلاق والهوية الثقافية ولهذا ينقد (**هومي بابا**) فكرة الهويات المتشظية في دول ما بعد الاستعمار قائلا: «**تحتاج لغة الجماعة الثقافية لأن يعاد التفكير بها من منظور مابعد كولونيالي في حركة شبيهة بالتحول العميق الذي اعترى لغة الجنس والذات والجماعة الثقافية بتأثير النسويين**»[3]، وهنا يقصد أن النسويين بقيادة النساء وتظهر في وجهٍ آخر للرجال تكون فيه استئثارا ذكورياً للغةٍ دفاعية «**فيطلق عليهم (*Profeminst*) وذلك لخدمة مصالح و أهداف نسوية**»[4].

يقول **جاك دريدا**:«**إنَّ التمركز اللوغوسي هو أيضاً وبصورة أساسية عبارة عن مثالية**»[5]، وهذه الجدلية الجمالية التي يمثلها سليم العسكري بصفة (الدولة) في الدفاع عن الأرض بصفة(المرأة) تمثل صفة القوة المثالية في ردع التطرف داخل المجتمع ومواجهته ضمن استفحال ظاهرة التحرر في مواقع التواصل الاجتماعي «**قرأ إحدى المنشورات ونفخ صدره وتأكد أن نشاطات زوجته الفايسبوكية حميدة، وهو ينتقل لتفحص الإعجابات التي كانت تسجلها، ومعها تعليقاتها ...لفت انتباهه ذلك الحسب«شورتي سر سعادتي» قطب حاجبيه وهو يقرأ ذلك المنشور في أرحامنا نصنعُ الحياة ومن خصاكم تخزؤون الآثام ياشر أمة**»[6]،إنّ ما يجمع اسم الحساب(**شورتي سر سعادتي**)والخطاب الذي تروج له عبر الفيسبوك هو علامة ثقافية هامة جداً في ربط الاسم ودلالة

---

[1] محمد خليفة التونسي، *الخطر اليهودي بروتوكولات حكماء الصهيون*، تر،عباس محمود العقاد (بيروت، دار الكتاب العربي،ط4، 1951)، 03.

[2] التونسي، 215.

[3] هومي بابا، *موقع الثقافة*، تر،ثائر ديب (المغرب، المركز الثقافي العربي، 2006)، 302.

[4] ويندي كيه كولمار، *النظرية النسوية "مقتطفات مختارة*، 1(عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، 2010)، 25.

[5] جاك دريدا، *الكتابة والاختلاف*، تر،كاظم جهاد (المغرب، دار توبقال للنشر، د.ت)، 52.

[6] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 113.

النسق المضمر هنا فالعنوان يشير إلى أن«**صناعة الأزياء الإباحية الصريحة تتفنن في طمس الشخصية الإنسانية والاجتماعية للمرأة بإبراز مفاتنها الجسدية للتحول إلى جسم طبيعي مادي، سوق عام لا خصوصية له يمكن هزيمته وتوظيفه وحوسلته(تحويله إلى وسيلة)**»[1] ، إنَّ الغاية هنا هي تجريد المرأة من ذاكرتها التاريخية ومن وعيها الديني الاجتماعي وتحويلها إلى سلعة في السوق الافتراضي أين تؤدي وظيفة إشباع الرغبات الافتراضية، ثم إنَّ ربط الأحداث السياسية بجديد مواقع التواصل الاجتماعي جعل من (**سليم**) و(**زين الدين**) يدخلانِ في دوامة من الأسئلة المبعثرة ويشكل بالنسبة لهما لغزاً يقول سليم وهو في حوار مع زين الدين«**الحقيقة أن إيعاز الأمر برمتهِ للمخابرات العسكرية بالتحديد، للتحقيق فيه، بدلا من مصالح الدرك كان يعني أنه ملف أمن دولة لا يقل خطورة عن قضايا الإرهاب الإسلاموي**»[2]، لم تكتفِ شخصية (**سليم**) بفرض (الفحولة الذكورية) في رفض هذه الأفكار ومحاربتها وشن حرب ضدها بل مثلت شخصية (**زين الدين**) فحولة السلطة الدينية في محاربة أفكار هذه الحركة .

أين نجده يستحضر «**العامل التكنولوجي**» في تكريسه لمبدأ الفساد الاجتماعيّ وتوليه اليد الكاملة في حماية هذه الحركات وتعاملاتها السياسية داخل المجتمع، أين أصبح العري الفكريّ والجسديّ يطرح الموقف المعارض لمثل هذه الأفكار التي يتبناها العديد من المثقفين في المجتمع الجزائري المعاصر وينبع من النظرة الاستقصائية لدور المرأة كونها تحتل الدرجة الثانية في المجتمع بين استحقاق الرجل الهيمنة السلطوية الكاملة (التمركز)، وأنّ مصيرها مرتبط بـ:(الجنس والإنجاب والتربية)، وهذه النزعة المتطرفة هي التي قامت من أجلها النسوية كرد فعل لتصحيح المسار الفكري للمجتمعات المعاصرة، بين الحمولات الإيديولوجية للمصطلح الذي تبنى فكرة (تحرير المرأة)، وقد وجد الاستعمار الجديد الوعاء السياسي لفرض أنظمته وأفكاره على المجتمعات العربيّة التي هي بؤرة الاستهداف الفعلي للممارسات القمعية ضد الآخر وضد الدين.

[1] عبد الوهاب المسيري، *قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى*، 2(مصر، نهضة مصر للنشر، 2010)، 47.

[2] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 117.

**ب. الهوية الافتراضية وإشكالية فرض الذات:**

لقد مثلت التكنولوجيا _وسائل التواصل الاجتماعي_عاملا أساسي في دعم الأصوات المختلفة مع بداية القرن العشرين أين أصبح بإمكانها«**أن تعطي صوتاً لمن لا صوت له وبإمكانها أن تؤثر في الرأي العالم وتصنع قوة ضغط لتغيير مجريات الأمور**»[1]، وقد تسللت أفكار الحركة النسوية العالمية في الرواية من خلال توظيف سيطرة «**المجتمع الافتراضي**»[*] كقوة بديلة لبسط فكرهن وسيطرتهن على التعبئة الشعبية بين مختلف الفئات في المجتمع وكان للحراك السياسي نصيب من ذلك.

إن توظيف فكرة (المجتمع الافتراضي) في أحداث الرواية والشخصيات يعطي بعداً ثقافياً معاصراً، مواكبا لعصر التطور والتكنولوجيا في ضوء الصراعات الفكرية بين الجيل القديم والجيل الجديد وهذا يفسر (حتمية توظيف التكنولوجيا) التي فرضت نفسها في كل مجالات الحياة حتى الخطاب الأدبي كسيرورة فكرية ومعرفية يفرضها تمركز (العقل الافتراضي) .

وهذه المفاهيم الثلاثة في حد ذاتها أنساق ثقافية مضمرة كان لها الدور في إعلاء الوعي بالذات عند الفرد في المجتمع وتمرده على الواقع ولعل قصة (**ياسمين**) في الرواية تشرح صراعها بين الشخصية الواقعية المضطهدة والشخصية المزيفة الافتراضية «**أغلقت ياسمين حسابها في تلك المنطقة المشفرة على النّت وتوجهت بهدوء على حسابها السري على الفيسبوك، قلبت فيه دون اهتمام خاص، ثم توقفت فيه للحظة عند اسم جديد ظهر في خانة بحثها ابتسمت بحبور لكنها عادت للانكماش بعد أن دكت الهاتف بين الأغطية**»[2]،لقد وجدت (**ياسمين**) في (مواقع التواصل الاجتماعي) منفذاً للتخلص من العنف الجسدي الذي أرهق تفكيرها وأصبح تصارع الحقيقة بالخيال أين وصفت نفسها بالصرصور وهي تقول «**لكن بوصفي صرصوراً يمكن أن أؤكد لك أن الحياة**

---

[1] نيفين مسعد، *المرأة والفن والإعلام(من التنميط إلى التغيير)*،1 ط (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2021)،310.

[*] بهناس سعيد عادل،من الهوية الحقيقية الى الهوية الافتراضية، *مجلة أنسنة للبحوث و الدراسات* 7، عدد 1 (28 يونيو، 2016)
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/83514.277

[2] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 153.

**هنا ليست سيئة لهذه الدرجة»**[1]وهذا يفسر دخولها في عملية اختلال وظيفي في الجسم بين الإدراك والمعرفة كونها تعرضت للعنف الجسدي.

إنّ غياب (الوعي الاجتماعي) هنا كسلطة مؤسسة للفكر داخل أسرة ياسمين المحافظة جعلها تنغلق على نفسها وتدخل في دوامة الأوهام بعد الكثير من الصدمات التي تعرضت لها في حياتها وترجع إنغريد الألمانية رئيسة مركز أس أو أس فراو« **أن الإصابة بالأوهام كآلية دفاعية يتبناها العقل في اللحظات التي يكون فيها التغلب على الصعوبات التي تواجه المرء في الحياة المستعصية ،فيؤدي اختلاق الأوهام إلى الحفاظ على الحد الأدنى من احترام الذات»**[2]، **إنغريد** هنا تمثل أداة إيديولوجية عبر العالم الافتراضي مرتبطة «**بحماية النساء عبر برنامج إلكتروني للعلاج النفسي عن بعد للنساء القادمات من مناطق النزاع المسلحة ولا سيما سوريا»**[3]، نستطيع أن تستنتج من هذا الإضمار النسقي ثنائية (الغرب /العرب) وتظهر لنا بصفة:

- **إنغريد** الألمانية/العالم الغربي المتطور/ الحماية ومنح الحقوق الإنسانية
- **ياسمين** ونساء سوريا/العالم العربي المتخلف/ السالب لحقوق المرأة تحت وطأة العنف والاضطهاد...

وكِلاهما: تجمعهما التكنولوجيا(وسائل التواصل الاجتماعي في الرواية) من أجل إيصال الصوت وإثبات الذات...

وفي الطرف الآخر من الرواية نجد أن الأحداث تكادُ أن تتنافر في ما بينها فكل حدثٍ يؤسس لبؤرة جديدة من الإيديولوجيات ،وتجاوز قيّم الثبات في المجتمع الجزائري وكل قضية تختلف عن الأخرى في رؤيتها وتؤسس لوجهة نظرٍ جديدة متشعبة لذات الإنسانية ثم إن **(سليم)** يمثل النسق المعارض/ فهو يسعى إلى تأسيس مركزية ذكورية معارضة للأفكار الدخيلة على المجتمع من خلال دوره

[1] بوشارب، 153.
[2] بوشارب، 136.
[3] بوشارب، 134.

في الكشف عن تلاعبات (الحركة النسوية) الغربية وراء مواقع التواصل الاجتماعي(الفيسبوك) في نشر الأفكار التحررية عن الرجال يقول:« **حساب شورتي سر سعادتي تشيرُ إلى جريمة نظام عام، من خلال نشر مواد تروج لأفكار مخالفة للنظام العام للآداب، وبالإضافةِ إلى انتهاك المعتقدات الدينية وحرمة الحياة الخاصة بالجزائري، فهي جريمة متعلقة بأمن الدولة وسلامتها الداخلية والخارجية**»[1]،لقد جسد صوت سليم هنا القوة الاجتماعية التي ترفض كل فعل ضد الإنسانية وضد تقويض الرجل في المجتمع «**لقد كان قطع الخصى مسألة وطنية في النهاية تستهدف رجولة الشعب**»[2] يمثل البتر هنا قيمة الوجود للرجل فهو يمثل نهاية دوره البيولوجي بنزع كل تمظهرات الفحولة.

تعدّ الهوية الافتراضية«**مجموعة الصفات والبيانات التي يستخدمها الأفراد في تقديم أنفسهم للآخرين في المجتمعات الافتراضية ويتفاعلون معهم من خلالها**»[3]،ومثل حساب (شورتي سر سعادي) بؤرة البحث الاستقصائي حول هويته الواقعية فهو يمثل الفتاة المتحررة ذات الأفكار العلمانية، التي تنشر الأفكار ضد الرجل بلغةٍ شعبية تسبح في مستنقع الكلمات البذيئة «**في أرحامنا نصنعُ الحياة ومن خصاكم تخرؤون الآثام ياشر أمة**»[4]، ثم تتواصل الجمل البذيئة في الهجوم على فحولة الرجل والاعتزاز بجسم المرأة وتفاصيله الأنثوية المانحة للحياة والأمل والميلاد الجديد.

إنَّ الصدمة النفسية التي وقع فيها كل من (**سليم**) و(**زين الدين**) بعد العديد من البحوث، تثير الارتباك الفكري خاصة وأن المشتبه به أوقعهما في حيرة**!**

**«صاح سليم فجأة وهو لا يصدق هذه النهاية:**

---

[1] بوشارب، 164.

[2] بوشارب، 165.

[3] مسعودة بايوسف،الهوية الافتراضية الخصائص والأبعاد دراسة استكشافية على عينة من المشتركين في المجتمعات الافتراضية، *مجلة الباحث في العلوم الإنسانية و الإجتماعية* 3، عدد 5 (27 فبراير، 2011)، 470. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/16276.

[4] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 181.

**_أنت يانقش أنت!**

**أيام من القلق من صاحبة حساب يحضّ على العنف الجسدي ضد الرجال يخلص إلى أن مديره ليس سوى(أنوشاً)طرياً وليس عاهرة متسلطة»**[1] إنَّ تمثلات الجسد الافتراضي الذي خلقه (يوسف) في حساب (شورتي سر سعادتي) يفرض لنا «**سلطة الانفتاح والحرية وصياغته آلياته الخاصة وهدم التمركز حول صورة بعينها**»[2]،يتأسس هذا الخطاب وفق ثنائية الحضور والغياب، حضور ميتافيزيقي للأنثى وراء حساب مزيف وغياب جسدي للأنثى يتمثله « أنوشاً » حسب ماجاء في الرواية وهيا استعارة على (الخنوثة) أي غياب صفات الفحولة واستفحال صفات الأنوثة في الرجل ،وكل ذلك من أجل فرض الذات وراء مواقع التواصل الاجتماعي ورفضه للسلطة الذكورية في المجتمع التي تسببت بدورها في إنهاء وظيفته البيولوجية عندما كان طفلا ،وكأن يوسف يوجه خطاباً مضاداً للسلطة كونها تمثل منطقها في الممارسة القانونية وإخضاع الشعب لتقبلها وعدم رفضها يعلن بدوره سلطة الرفض ضدها عبر «**تغيير أصول القواعد والطبيعة ذاتهما، ورغم هشاشة وجوده إلا أن جسداً كهذا تولد حياته من الهشاشة الالكترونية**»[3]،حين يتفاعل الإنسان في مواقع التواصل الاجتماعي فهو يمارس نوعاً من الاستعارة الذاتية قبل أن تكون مجتمعية، يخلق عنفاً على شخصيته أولاً ثم مع الأطراف المشاركة في المجتمع الافتراضي وهذا ما عملت الحداثة السائلة على تبلوره في المجتمعات المعاصرة أين تسلحت حركات التحرر إلى فرض قوتها النابعة من الأفكار الصهيونية في طمس الهوية الثقافية للمجتمعات المسلمة وفرض الهوية الافتراضية تحت عباءة العولمة التي تعمل على تقويض الأصل وفرض المتغير وهذا بدوره يشكل «**هجوماً على طبيعة الإنسان الاجتماعية وعلى إنسانيتنا المشتركة كمرجعية نهائية وكمعيار ثابت يمكن الوقوف على أرضه لإصدار أحكامٍ إنسانية ولتحديد ماهو إنساني و ماهو غير إنساني أي أن الشذوذ الجنسي لم يعد مجرد تعبير عن مزاج أو انحراف**

---

[1] بوشارب، 181.

[2] سامي محمد عبد العالي، *فلسفة الجسد الافتراضي تحولات العلاقة بين الجسد والسلطة*، د.ط (مصر، جامعة الزقازيق، 2014)، 40.

[3] عبد العالي، 42.

**شخصي، وإنما تحول إلى إيديولوجية تهدف إلى إلغاء ثنائية إنسانية أساسية هي الذكر والأنثى»**[1] ، لاشك أن هذا الخطاب يشكل تحذيراً غير مباشرة للمجتمعات أن تنتبه إلى قوة النيوكولونيالية في تقويض الثوابت.

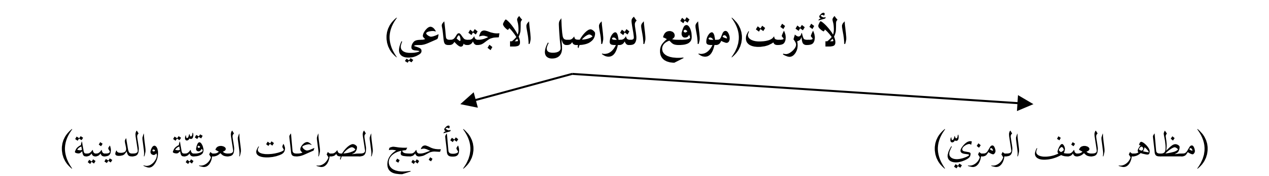
شكلت مرحلة البحث في قضيّة **الحركة النسوية** وتمظهراتها وراء الإجرام الالكتروني حيثات البحث حول «**القبض على مجرم الكتروني مبتدئ يروج لمنشورات وارتكاب أعمال عنيفة، مذكرة اعتقال التي تم إصدارها في حق صاحبة حساب شورتي سر سعاديّ، نشر مواد تروج لأفكار مخالفة للنظام العام للآداب وانتهاك المعتقدات الدينيّة، وحرمة الحياة الخاصة للجزائري**»[2]،كل تلك التحقيقات مرتبطة بعملية البحث حول ظاهرة اختطاف الأطفال وبتر أعضائهم، التي يروج لها عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وهذا ما أكسب القضية رداء العولمة الراديكالية في أطر تحقيق أهداف سياسية وراء السيطرة الإعلامية يقول بودريار«**أن التضليل هو سيطرة (السميولاكرا والميديالاكرا) وتحول الإنسان إلى آلة لواقع افتراضي، جسد مثخن بجراحات التقنية، وكل هذا مصدره وماهيته: النظام العولمي وسياسته الرعدية، النظام الرأسمالي وسياسته الاستهلاكية؛ النظام الإعلامي وسياسته الزيفية**»[3]يعتبر الجسد قيمة معيارية مادية أساسية ومركزية ضمن هذه التعاملات السياسية التي يعبرُ عنها في تفكير العربي المعاصر بالـ:**الفجوة الرقميّة** التي تعاني منها نساء مجتمع العالم الثالث(المتخلفة تقنياً)، فحملت مخاطر استعمال الوسيلة التقنيّة سلاح ذو حدين،تهدد استقرار الأسرة والمجتمع، وتصنع سلاح فكري جديد كوسيلة للإدعاء وصناعة لقوة ميديائية ضد الآخر وراء الفبركة الإعلاميّة وقد نوضح أبرز مخاطر الفجوة الرقميّة:

---

[1] المسيري، *قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى*، 11.

[2] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 164.

[3] علي عبود المحمداوي، *بقايا اللوغوس ،دراسات معاصرة في تفكك المركزية العقلية الغربية*، 1 (الرباط، دار الأمان، 2015)، 188.




الابتزاز الإلكتروني، مناظر الجنس، انتشار العريّ الفكري والجسدي خلخلت التماسك الاجتماعيّ

**إدمان الأنترنت(الحوار مع الآلة على حساب الإنسان)** **الإفراط المعلوماتي ومخاطر إسحاق العقل الإنساني**

**_مخطط يوضح: مستويات متدرجة لمخاطر تكنولوجيا المعلومات_**[1]

ونلاحظ هذه (**الفجوة الرقميّة**) التي تمس الهويّة في الروايّة النسوية المغاربيّة وراء تداعيات نقل الحقيقة المزيفة عن واقع المجتمع المغاربيّ وعن إعطاء وجه ديني متطرف بمتابعة القضايا الإنسانيّة، وهو ما يرتبط بشخصية (**زين الدين**) التي طبع على عزلته الجانب الالكتروني واهتمامه بالفايسبوك حتى صار لصيقاً بمتابعة تطورات (الفمينست على حد قوله) ،والاستسلام التام لهذه القضيّة من باب الفضول المعرفي ، كذلك (أخته التوأم ياسمين) التي تتناقض مع طروحاته الفكرية وتتنافى مع توجهه المتطرف في نظرها، هنا نحن أمام سرديّة مابعد حداثية «**إزاء موقفين: موقف الانفتاح على العالم الخارجي في مقابل تصدي ذكوري وموقف المحافظة والتدين/في مقابل الانتهاك للحدود والتعرض للعقاب**»[2] أين تصنع الثنائية الضدية في الخطاب بينهما(زين الدين/ياسمين)، (المحافظ/المتمردة، (الرجل/المرأة)، الأبوية/النسوية)، هذا التناقض في أسرة واحدة بين الحضور والغياب.

---

[1] نبيل إبراهيم، *الفجوة الرقميّة/ رؤية عربية لمجتمع المعرفة*، د.ط (الكويت، علم المعرفة،2005)، 46.

[2] إبراهيم بوخالفة، *التابع يتكلم*، 1(الجزائر EDITIONS ITINERAIRES SCIENTIFIQUES ، 2021)،104.

**ثانياً_(العنف الجسدي وسلطة القمع الذكوريّة):**

**تمهيد:**

تتعالق المفاهيم في توظيف(القمع الجسدي) على الإنسان بوصفه مؤسسة منفصلة على المجتمع و«**الجسد الغائب، هو الجسد الاجتماعيّ فالفرد يتخلى عن جسده الخاص ليندمج من حيث هو عضو أو كائن اجتماعيّ في جسد(المؤسسة الاجتماعية)،فيصبح موضوعاً قادراً على فعل معترف به**»[1]،وكل المجتمعات تقوم على الاختلاف الجنسي في تحديد الأدوار الفاعلة وتقسيم المهام الاجتماعيّة «**وتسعى المرأة العربيّة إلى الاحتفاء بجسدها من أجل تجميله، لتقترب من الجسد الذكوري، وتحاول تقليص الفوارق الفزيولوجيّة بين الجنسين**»[2]وهذا يتعارض مع المؤسسة الاجتماعية الإسلامية العربية ومع التقبل الفكري داخل المجتمع.

**أ. اضطهاد الصوت النسوي من قبل المؤسسة الذكورية والأنثوية في الرواية:**

من بين القضايا المثيرة للاهتمام التي كشفها مضمر الخطاب الروائي «**في البدء كانت الكلمة**» هي قضية العنف ضد المرأة من طرف المرأة في المجتمع الجزائري، أين تحاول تسريب نسق مضمر جديد على غرار تمييع القوة الذكورية في المجتمع المعاصر، نجدُ ضمن هذه المركزية الضدية بين ا(المؤيد/ والمعارض) بين (الدين/السياسة)، (النسوية/ الأبوية)، تبدوا مساراً فاعلاً ومؤثراً في مضمون السياق المعرفي الذي تبعث من خلال الرواية قضيّة استحوذت على الفكر المعاصر ضمن جدلية (الاعتراف والرفض)،وهنا نجدُ التعارض القيّمي:

«**صوتان متمايزان: الأول أخلاقي: يدافع على المساواة الأخلاقية بين جميع البشر، والثاني (تراتبي Hierarchical) مؤسس لقواعد علائقية تراتبية بين الجنسين، لكن المجتمع البطريقي فرض على الإسلام نمطاً ذكورياً سلطوياً**»[3]،وهذا الأخير تدعمه شخصية **(زين الدين)** التي حملت

---

[1] المنصف الوهابي، *الجسد المرئي والجسد المتخيل في شعر أدونيس قراءة تناصية* (تونس، الجامعة التونسية، 1987)، 19.

[2] بوخالفة، *التابع يتكلم*، 63.

[3] فهمي جدعان، *خارج السرب(بحث في النسوية الإسلاميّة الرافضة وإغراءات الحرية)*، 1(بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر،2010)، 32.

لواء الرفض والتطرف الديني ضد كل ما يتعلق بالمرأة في البيئة الجزائرية ويتبين موقفه الرافض من خلال متابعته للأحداث السياسية الأخيرة في ثورة الجزائر الجديدة التي حملت لواء التغير وتقويض (**السلطة**) التي همشت الإنسان وسيطرت على التعاملات الاقتصادية.

ضمن هذه الموجة من الانتقالات الفكرية والسياسية والاجتماعية تكونت جماعة ضغط نسوية تدعوا للمشاركة العامة في الدفاع عن الحقوق الإنسانيّة المشتركة بين الجنسين بغض النظر عن الانتماءات الحزبية والدينية، تمثل(**ياسمين**) شخصية المرأة المضطهدة اجتماعياً من طرف أسرتها كفاعل أول والدتها(**فايزة**) وأختها (**نسيبة**) التي «**أوقفتها عن الدراسة على نحو تعسفي بعد المشاركة في إحدى المظاهرات السياسية، وهي تعيش حالة من صدمة نفسية منذ أيام جعلتها تتخيل نفسها صرصور**»[1]ومن طرف بيئتها ومجتمعا كفاعل ثانٍ من خلال ظهورها في فيديو على الفيسبوك وهي تمارس مشاركتها السياسية ضد السلطة «**كانت تصارع أمها عملياً من أجل أن تظفر هي الأخرى بنصيبها من هرس لحم شيطانة مارقة ،كانت تتلبس في تلك اللحظات لسوء الحظ جسدها،"، لم يبدوا أن ضربات الأم التي أخذت تذوي مع مرور الدقائق تشفي غليل شقيقتها" ،" ركلات زين الدين الطائشة تبدو مقنعة"،"اجبديها من شعرها...اجبديها من شعرها".."تستعد في أي لحظة لأن تهرس بعسة قدمٍ خاطفة من لدن نسية**»[2] ويتواصل تعنيفها"**شعرت بثقل يدي نسيبة على كتفيها وهي تنغرس في لحمها وتشدها بأقصى ما أوتيت من قوةٍ..رمت بكل ثقلها على ياسمين التي كانت الأن أشبه بخرقة رثة، تلتزم في هذه اللحظات بقانون الصمت السائد في العائلة وصد منافذ الوجع فيه أياً كان مصدرها"**[3]،إنَّ العنف الجسدي الذي مارستهُ كل من (الأم والأخت والأخ) على (**ياسمين**) يمثل القوة الاجتماعيّة في قمع الصوت النسويّ ضد الحقيقة المجتمعيّة للمشاركة في صناعة قرار التغيير ضمن الاحتجاجات الأخيرة، ثم إنّ انتهاك حرمة الجسد هنا بالعنف لم يكن

[1] جدعان،134.

[2] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 53.

[3] بوشارب، 152.

من طرف الآخر الذكوري فقط/بل ساهمت فيه اليد المؤنثة (الأم/ الأخت نسيبة)،مع أنَّ تسريب العنف في سياق تقويض الخصوصيّة الأنثوية، وخضوع المرأة لوطأة المرأة في حد ذاتها هو سؤال ينقلنا إلى (النسوية الرافضة)، خضوع المرأة لواقع الإقصاء والتهميش وهنا من المنظور الثقافي يظهر مبدأ غياب السلطة الذكورية /وحضور السلطة الأنثوية الرافضة في نظام اجتماعي واجد يدعم موقفين متعارضين:

- **نسيبة: الأنثى المحافظة:**
  - ❖ تحقيق الرغبة/ الخضوع/ المؤسسة الاجتماعيّة/رافضة/صفات الذكورية
- **ياسمين: الأنثى المتمردة:**
  - ❖ ضد المؤسسة الإجتماعية الأسرة، إعلاء الصوت النسوي، التمرد،الأنوثة

صورت «**أمل بوشارب**»، ثقافة التجاوز التي تتبنى موقفا إيديولوجيا وتنقل أصواتا متعددة ضمن سرديّة مابعد كولونيالية مفعمة بصوت الحقيقة، فكانت تتشكل ضمن المواقف الفكرية والسلوكية للفرد داخل المجتمع، صوت الإعلاء من الذّات الأنثويّة المتمردة ضد الأعراف والتقاليد وخلقت صوت المضاد الذي يسعى إلى تعطيل هذه الآلية ووظيفتها.

إن تجريد(**ياسمين**)من ذاتها وأنوثتها بتشريح اسمها وفصلها عن العائلة كونها عنصرا عابثاً بقوانين الأسرة والمجتمع، شخص غير منتمٍ «**اسمها الذي اقترن بها وبذاكرتها الثقافية، هو تجريد لشخصيتها وهو فصل بينها وبين تاريخها، وطفولتها وشبابها، إنه أشبه بعمليّة خصاء، التي تحول الذكر إلى آلة عاطلة عن وظيفتها الميكانيكية، إنّ الفصل بين الاسم والمسمى هو اعتداء على الذّات**»[1]، ثم إنّ الأحداث ترتبط في جانبها بكمية الوعي المعرفي الذي ساق (**ياسمين**)نحو الاعتماد على التقنية في دعم موقفها الشخصيّ، وهنا وجدت الأرضية التي ساهمت في استحداث التجاوز وطبع الأثر على الواقع، ضمن التبادل الرمزي المادي الذي تؤسس له المؤسسات العالميّة محو شرعنه الانحراف في أخلاقيات

---

[1] بوخالفة، *التابع يتكلم*، 101.

المرأة، فكان العنف الجسدي بداية لتصحيح المسار المعرفي والإطار المرجعي القيّمي لتوجهاتها الفكريّة،«**لأنَّ المرأة في الفكر الغربي تعتبر كائن يمثل قيمة للاستعمال بالنسبة للرجل، وقيمة للتبادل بين الرجل، هي بضاعة إذن، تدخل ضمن سياق التبادل الذي يؤسس للاقتصاد العالم للمجتمع، وهذا التحديد يقرر قيمة المرأة داخل الحياة**[1]،إنَّ مبادئ النظام العالمي الجديد، تحاكي الواقع بإيديولوجية افتراضية، تجعل التقنية مركز العالم، وتغيب وتكبل حريات الإنسانية مما يخلق لنا حالة من (التمركز حول الذات)، وانسياق وراء النزعة الفردية داخل المجتمع مما يولد لنا حالة صراع دائمة بين الأنثى والذكر في إطار ما يسمى إثبات الذات وكما يقول(**عبد الوهاب المسيري**):«**إطار تفكيكي يهدف إلى زيادة كفاءة المرأة في عملية الصراع مع الرجل، وهو برنامج يهدف إلى تغيير الطبيعة البشرية ومسار التاريخ والرموز واللغات**»[2] يساهم التفسير الذي يقدمه (**المسيري**) للنظام العالمي الجديد للمجتمعات الغربية في بعثرة بعض القيّم الاجتماعية وتفسير الرؤية المستقبلية، فنجد مثلا تفسير في المصطلحات المستخدمة للتعبير عن أفاق هذا النظام الجديد بين علماء الاجتماع ومنهم (**اولريش بيك**) العالم الاجتماعي الألماني، مفسرا فكرته في وضع النساء في العالم الجديد ويقول «**لقد تعرضت النساء في السوق العالمية ويقصد (نساء الثقافات والجماعات العرقية) لمجابهة السياسة الأبوية الكونية، ولكنهن حظين من جهة أخرى بالتشجيع على إقامة تنظيم يسمح لهن بالمقاومة**»[3]وهنا يفسر لنا نظرة العالم الجديد للحركات النسوية، التي همشتها الهيمنة الذكورية داخل السوق العالمية، مؤكدا على مراعاة التنوع الجنسي والتضامن والديمقراطية داخل المجتمع الجديد.

وهذا ما صورته شخصية (**ياسمين**) بصورة صريحة المرأة تسعى إلى تحقيق ذاتها وإيجاد القرار في حياتها وممارسة كافة الأنشطة بعيدا عن سلطة المؤسسة الاجتماعية التي يفرضها العالم الغربي وما يوضحها في حركة التمركز حول الأنثى بداية من الحفاظ على الخصوصية الفردية، انطلاقا إلى

---

[1] محمد نور الدين أفاية، *الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش*،1(الرباط، افريقيا الشرق، 1988)،51.

[2] المسيري، *قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى*، 33.

[3] أولريش بك، *هذا العالم الجديد لرؤية مجتمع المواطنة العالمية*، تر،أبو العيد دودو (كولونيا، منشورات الجمل، 2001)،186.

الإنسانية الجمعاء، ولكن الأم هنا تحمل نسق المضاد التي تحاول ممارسة قوة الاستلاب والقهر بتطبيق الصمت «**استدارت لنسيبة، وضربت على شفتيها بسبابتها داعية ابنتها للصمت**»[1]بعد صراخها القوي أين كانت الأم تمثل نسق الصمت في الرواية كانت دائماً تدعوا إلى الصمت وعدم الصراخ تقول الأم لياسمين «**اخفضي صوتك وأنت تتكلمين معي، ثم سحبتها من شعرها بحركة خاطفة على الأرض ،شدت ياسمين على رأسها حتى تحمي جلدة رأسها من الانقلاع أغمضت جفنيها بشدةٍ حرصاً على الالتزام بمبدأ عدم الصراخ المتّبع في البيت**»[2] وسياسة (**الصمت**) هي قوة صارخة تطرح العديد من التساؤلات حول الأم التي تتبنى هذه الاستراتيجي في عقابها لابنتها ياسمين و تعاملها مع نسيبة وزين الدين فهل هو علامة دالة على الحكمة والقوة أم هو قوة ضاغطة لنتائج صدمة سابقة؟

يفسر الصمت حسب تموقعه في السياق الدلالي معطى ثقافي «**نسقٌ خفي في الخطاب لا نراه ولكنه حاضر فهو الذات المقابلة التي تصمت لتقول وبصمتها تُبلغ ما تكتنز به النفس من مشاعر وأحاسيس**»[3] بتقويض الصوت الأنثوي، وإلغاء تموقعه لأنَّ الصمت والعنف هما حالة مرضية يعيشها الإنسان بعد تعرضه لأزمات نفسية ولعل قصة زوجها(**فاتح مترف**)سبب واضح جعلها تمارس العنف ضد ابنتها خوفاً من أن تجلب لها العار والفضيحة بسبب خروجها إلى الشارع ومناداة باسم الحقوق الإنسانية، وعلى حد قول (**عبد الكبير خطيبي**)«**أنَّ كل خطاب عن الهامش لابد أن يكون تعبيرا عن احتجاج على سلطة ما أو عملاً على نقضها، باعتبارها سلطة مسيطرة تتغذى وتنمو على سلب قوى أو فئات التجأت إلى الصَّمت**»[4]وهنا يركز على مركزية الهامش في نضاله على حقوقهِ، إشارةً لما هو نسقي ضمن إستراتيجية قوى النصوص المختلفة ويصف ذلك ب(**أركيولوجية**

---

[1] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 152.

[2] بوشارب، 189.

[3] رحايمي يوسف، "الصمتُ "معطى تداوليًّا ونسقاً خفيًّا في الخطاب"، *العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب* 2، عدد 1 (1 يناير، 2018)، 290 .https://www.asjp.cerist.dz/en/article/65732

[4] أفاية، *الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش*، 114.

**الصَّمت**)، أي أنَّ الصمت الميتافيزيقي الذي تنقله لنَّا الرواية النّسويّة المعاصرة، مدجج بأسلحة فكرية إيديولوجيّة وهي لغة خاصة تتحدد في إطار الاختلاف والصراعِ، وهذا هو صراع (الذَّات الواعيّة)، ومكانتها في المجتمع المعاص «**إنما الهامش هو عنصر لامتحدد كإطار موحد، لأنه ينطق بالاختلاف والتعدد والصراع ومساءلة التاريخ المهيمن ويصح السؤال في عمقه تفجيراً التناقض وتعبر عن الصراع**»[1].

إنَّ القوة التي جسدتها المرأة في الثورة الجزائرية لم تكن خاضعة ولا تحت سلطة الآخر بل كانت الثائرة ضد الظلم ومساءلة التاريخ باسم الصراع وباسم الدين يقول(**فرانز فانون** ***Frantz Fanon***) عن قوة المرأة الجزائرية أثناء الثورة «**لم يكن دور المرأة مقصوراً على التطريز أو بكاء الجندي، فالمرأة الجزائرية هي قلب المعركة إنها تعتقلُ وتعذبُ وتغتصبُ وتقتلُ وهو ما يؤكد على عنف المحتل وانعدام إنسانيتهِ** »[2] ثم إنَّ هذا الصمت الدائم الذي تصوره شخصية الأم (**فايزة**) في كفاحها ضد كل ما يتعلق بأسرتها ليس ظلماً أو رجعية باسم الدين كما ذكر في الرواية بل هو خوف على ما تبقى لها من الأسرة ،فالاستعمار الذي قتل واغتصب المرأة في زمن الثورة ،لا يمكن أن يأتي يوما آخراً في صورة المحرر والمنقذ من الدين فهي سياسة محنكة ضد تفكيك الأسرة وضرب المرأة من باب المعرفة والدين .

إنَّ «**الإنسان مدفوعا، بحب الذات وببحثه الدائب عن السعادة واللذة بما يتراكم لديه من معرفة حسية مادية، سيختار ما يراه نافعا[...] يقول أن ما يحدد إنسانية الإنسان وفرديته هو اختاره الحر المركزية الأنانية**»[3]، فالأنثى هنا ترى أن الحقيقة تكمن في فردانيتها وبحثها عن السعادة، عن طريق تمركزها حول ذاتها، كما يرتبط ذلك بأن حرية الإبداع ترتبط بحرية الإنسان مختزلا ذلك في تصميم الأزياء المرتبط بالمرأة «**فقد لا يعرف أحد أنا إحدى اهتمامات تطور الأزياء وبالذات أزياء**

---

[1] أفاية، 115.

[2] فرانز فانون، *العام الخامس للثورة الجزائرية*، تر،عبد القادر بوزيدة 1(الجزائر، دار الفرابي، 2004)، 62.

[3] عبد الوهاب المسيري، *فكرة حركة الاستنارة وتناقضاته*، 1 (مصر، نهضة مصر للنشر، 1998)، 53–55.

**النساء، كتعبير عن تطور الرؤية الحضارية للإنسان، فالملابس الخاصة بالنساء في الغرب تزداد انكماشا، ووصولها إلى المرأة قليلة الهندام، في مقابل المرأة حسنة الهندام، وعند ما حاولت رفض هذه الفكرة، قيل لي أن هذه أعمال فنية وأن اعترافي يشكل رقابة عن حرية الفكر والإبداع وهذا هو المنطلق العلماني الجديد»**[1]، وقد حملت أسماء الصفحات الفيسبوكية **أسماء مستعارة تحت اسم (شورتي سر سعادتي)** تنشر منشورات منافية للأخلاق وتدعم الرذيلة الأخلاقية وتمرر سياسية عدائية تكشف عن إثارة قضايا أكثر حساسية وهذا جراء العنف المتزايد داخل الأسر الجزائري ضد قمع الأنثى المثقفة ونعتها بالمتحررة وهنا نقف عند استعمال المصطلحات الخاطئة ،(التحرر***Liberalism***) الذي تطالب به الحركات النسوية من التمرد والخروج عن دائرة المجتمع والأسرة وانسلاخ الفرد عن كل ما تواضع عليه مجتمعه وتقاليده ودينه وأفكارهُ وهو ليس المصطلح ذاته(الحرية ***Freedom***) التي هي مطلب أساسي في كل مجتمع برؤية إسلامية ودينية واجتماعية لا تدعوا إلى الفساد ولا الرذيلة وأنها إلى العدل بين الجنسين في التعليم والحقوق والواجبات.

كما يظهر ذلك في تعاملات **(سليم)** ضابط المخابرات الجزائري_ الذي يفتح تحقيق مع زوجته التي كسرت الصورة النمطية في فتحها لحساب فيسبوك سرياً وهو يمسكها بالجرم المشهود في حالة أشبه بالاعتقال إجرامي وتوضح نبرته الصوتية وتصرفاته الغير عادية «**مع من كنت تهدري قتلك؟ لهج وهو لا يكاد يصدّق أنّه ضبط زوجته تتحدّث بالسر على الهاتف، لسبب لا يعرفه، بينما أخذت تتوالى على دماغِهِ تلك الصور الشنيعة، المعلومات المقرفة التي تكومت في رأسه منذ أيام عن إخصاء الأطفال، الحركة النسويّة، الأيادي الخارجيّة**»[2] إنَّ تعنيف المرأة في وضعية تجاوزها للأطر الزوجية والأسريّة يجعل من الرجل/ الذي يمثل في مضمونه المؤسسة الذكوريّة المسيطر والمهيمن والمتحكم في تصرفات الزوجة وهذا ما يعطيه الأولية في التعامل مع الحدث بتصرف بديهي تعيشهُ المرأة لجزائرية ،أين يقع العنف الجسدي مع غياب تام لحماية لحقوقها في حضور زوجها «**وجه لكمة**

[1] ممدوح الشيخ، *من المادية إلى الإنسانية الإسلامية*، 1 (بيروت، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، 2008)، 99- 100.
[2] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 96.

**على الحائط كاد أثر قبضته يبقى مرتسما عليه»**[1]، «**الألم يعتصرها دون أن تحدد إن كان وجع الرأس ذلك بسبب اللطمة التي تلقتها، أم حرقة عدم خياطة الفستان الذي حلمت بتفاصيله»**[2]، هنا تجد الزوجة(سهام) نفسها ضمن صراع المؤسسة الزوجية، وتجد نفسها محاصرة من قبل الزوج الذي قلص حاجياتها الأساسيّة وراء الادعاءات الشخصيّة.

الصورة التي تجسدها المرأة (الزوجة)في بحثها عن ذاتها بين سلطة (الزوج)، تقتصر على (الجسد)،الجسد كونه الحمولة النسقية التي تعتبر مركزاً وعنصراً وأداة فهم كل المنطلقات الفكرية، فبعد الأهداف الغربيّة الراميّة إلى (تعرية جسد الأسرة)، تتضح معادلة تعرية القيّم الاجتماعية من خلال النواة الأساسية، وهي المرأة التي تظهر بكل الصور المادية والجنسية، والتي تستخدم كآلية لتحطم القواعد والبنى الاجتماعية أو كما يصفها عبد الوهاب المسيري «**هي تحطيم لكافة القوالب الذهنية الجامدة وضرب فكرة المعيارية والإنسانية المشتركة في الصميم حتى يتم تسوية الجمع»**[3]، إنَّ اضطهاد المرأة في رواية «**في البدء كانت الكلمة**» عكست المؤسسة الاجتماعيّة وتعاملها مع موقف العدول على المسار الصحيح والخروج عن المألوف السائد ،فالتهميش الذي طال المرأة في الرواية مع قمعٍ وعنفٍ وتوقيف هو نتيجة لخلفيات ساهمت في رسم صورة سلبية عن المرأة مما شجعت على تبني الموقف السلبي مباشرة.

ثم إنَّ المرأة في الرواية في كفاح مستمر من أجل إثبات هويتها وخصوصيتها فهي تبدوا دائما خائفة أن تجهض ذاتها فوجدت في التقنية وسيلة للهروب من ظلم الآخر ووعاء لتفريغ معظم المكبوتات النفسية «**التي تقوم على إعداد الفكر الفعلي الشفهي والمكتوب»**[4]، وهي دائما في بحث «**يتصف برؤية**

[1] بوشارب، 96.

[2] بوشارب، 98.

[3] المسيري، *فكرة حركة الاستنارة وتناقضاته*، 32.

[4] المسيري، 123–28.

**محدودة لأنه متمركز حول عالم الذات، عن طريق التعبير عن همومها بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية، ورفض السلطة الذكورية»**[1].

**ب. تجريد الجسد من خصوصيته البيولوجية**

تطرح الجدليّة الجديدة «**الأثداء المستأصلة/الخصى المقتلعة**»[2] قضية ذات وظيفة رمزية تسهم في سلب الآخر خصوصيته البيولوجيّة، ،أين يربط ضابط الشرطة (**سليم**) ظاهرة اختطاف الأطفال وبتر أعضاءهم التناسلية لها أيادي سياسية مع الحركة النسوية التي تدعم مبدأ عدم الإنجاب وتقويض رمز الخصوبة (الرحم) مقابل نهاية الدور البيولوجي للرجل من خلال (الخصي)، هل إقصاء المرأة في الفكر الأفلاطوني من المدينة الفاضلة يطرح التساؤل؟ هل مبدأ الأصل للمجتمع الأمومي ينفي الدور البيولوجي للآخر؟

هذا التسريب يفسر إشكاليّة متعلقة بأصل البداية، وهو العنوان الذي يحمل تحليل شفرة الرواية«**في البدء كانت الكلمة**»[3] ،أنَّ أصل الخطيئة الأولى «**بدأت مع البحث عن المعرفة، وكانت المرأة السبّاقة في ذلك لم تكن الخطيئة في [سفر التكوين] تتعلق بالجسد، بل بمعرفة الجسد وهذه المعرفة محرمة على البشر**»[4] ، ثم إنَّ المعرفة البيولوجية تمر بالجسد وتمرُ بماهيته التّجسد جنسياً ورمزياً.

لقد جعلت المسيحية من الجسد هو «**الخطيئة والمرأة هي التي أتت بواسطتها الخطيئة، فالمسيحية لم تشأ ترى المرأة غير الجنس، وليس على الكلمة أن تصير جسداً، بل على الجسد أن يكون كلمة، وأن ينتمي إلى مهامه البيولوجية الجنسية، وأن يرفض الاستعارة المسيحية للغة**

---

[1] رشيدة بنمسعود، *المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الإختلاف*، 2(المغرب، أفريقيا الشرق، 2002)،76.

[2] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 103.

[3] إذا حاولنا التدقيق في تركيبة العنوان نجد تناص واضح مع الاستهلال في إنجيل يوحنا1:[ 4.1]" التي هي جملة في أصلها نص مقتبس من أنجيل يوحنا1:14[فِي البَدءِ كَانَ الكلمةُ–الكَلِمةُ كانَ عندَ اللهِ–كانَ الكَلمُة اللهَ–صَارَ جَسداً]، وتأخذ تفسيرات عديدة في توظيف هذا العنوان كمعطى ومؤشر ثقافي بارز وعتبة أساسيّة مشفرة لتفكيك الرواية، وتأنيث هذه الجملة دلالة على أنها النسوية .

[4] أمينة غصن، *نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة*، 1 (سوريا، دار المدى، 2002)، 16.

**المقدسة التي لا تتكلم إلا عن (الأب والابن) لتحول اللغة إلى الذكر بحيث لا يعود الكلمة جنس واحد هو المذكر»**[1]،إنّ عملية الإفصاح عن التعاملات (المابعد كولونيالية )مع قضايا المسكوت عنه تتأرجح في عمقها المعرفي مع الاختلاف الثقافي والفكري ضمن قوة الخطاب المسؤول عن إرسال قاعدة معرفية معيارية «**تعيد تفعيل مادة الإستيهام الأصلي _قلق الخصاء_ والاختلاف الجنسي)، وأن خطابي (الجنس والعرق) يرتبطان ضمن جهاز القوة الكولونيالية في سيرورة من فرط التحديد الوظيفي»**[2]،ثمّ إنَّ «**ظاهرة الإخصاء**» التي برزت في الرواية كقضية أساسية ومحورية ضمن التحولات الأخيرة، ارتبطت بحمولة إيديولوجية داعمة للتحديد الوظيفي البيولوجي (الآخر/المذكر)، وتعلقها بـ: «**التمركز المنطقي القضيبي**»[3] كما يسميه جاك دريدا، والدلالة الكونية عند دريدا هي للختان كرمز هي «**القطع والشرخ اللغوي *linguistic eupture***»[4]والكاتبة (**أمل بوشارب**) تستدعي هذه المعرفة الدريدية في المضمر الخطابي الميتافيزيقي كون الختان هو «**دخول الإنسانية في الكتابة وإلى الاغتراب من الحضور الذي تجلبه معها الكتابة بالضرورة** »[5]، فالكتابة الروائية هنا تشير إلى معاني عدة يغيب المدلول المتعالي ويفتح الباب لعب الحر بين مختلف الدلالات المفتوحة للقراءة.

إنَّ موضوع (الخصاء) في الدراسات النفسيّة المعاصرة «**يستمدُ طاقته من مورد آخر نرجسي، مرتبط بعقدة الأنا وكل تهديد يطال القضيب يضعُ الأنا في خطر محتف»**[6]،يعود بنا الموضوع إلى طرح (كايلا) في بحثها المتعلق بالقضبان من الناحية التشريحية يمكن أن تكون موجودة ولكن بما أنه «**كان للنساء المتحولات جنسيا أيضا قبل الجراحة قضبان ، فإن القضيب في مقابل الذكورة لا يمثل سوى بناء مترابط»**[7]،مع أنَّه الطرح الفكري الذي ينطلق منه (**سيغموند فرويد**

---

[1] غصن، 16–17.

[2] بابا، *موقع الثقافة*، 147.

[3] عبد المنعم عجب الفيا، *في نقد التفكيك*، 1 (الرباط، دار الأمان، 2015)،265.

[4] الفيا، 321.

[5] الفيا، 303.

[6] عدنان حب الله، *التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان*، 1 ط (لبنان، دار الفرابي، 2004)، 111.

[7] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 23.

***(Sigmund Freud)*** في تحليل العلاقة بين الذكورة والأنوثة التي تتأسس وفق (مركزية قضيبية) تجمع الجنسين ضمن الإنسان الذي يقول:« **لايوجد إلا الذكر، وهي المرحلة المسماة بالقضيبية (فالوس)وهي تشمل الطفل والطفلة على السواء**»[1]،إذاً قد تتحقق مقولة المساواة بين الجنسين من النظرة البيولوجية القضيبية التي يتبناها فلاسفة التحليل النفسي (**فرويد و لاكان**)، وتتحقق من خلال ذلك أهمية (التمركز القضيبي) في فهم الأطر البيولوجية،وأهمية الانطلاق في فهم الأحداث الشكلية من التأصيل الجذري لأصل الظاهرة، فالاهتمام بهذا الموضوع ينطلق من بؤرة التنافس على السلطة والمركز، فالمفهوم (الفالوسي) في التحليل النفسي لا يمكن فصله عن الأب ودوره العائلي وموقعه الاجتماعي.

«**في البدء كانت الكلمة**» إيهامٌ من أجل تمثل الذّات الفالوسية، وقد نستلهم قصة (**شهريار وشهرزاد**) التي تمثل «**المتكلم الذي يتوسط ما بين الإنسان والطبيعة المطلقة، فهو يعبر عنها نصفياً: أي منصف القول، نصف يقاربها ونصف آخر بوجودها كمرجعية أساسية للمتكلم/ حقيقة جزئية**»[2]، إنَّ الاستلاب الأنثوي الذي تمارسه الأنثى ضد الآخر ضمن المؤسسة الذكورية يفرض عليها أن تتوهم الحقيقة في سياقها الاجتماعي وهذا ما رصدتهُ شخصية (**ياسمين**) الأخت المتمردة، وزوجة سليم (**سهام**) التي مارست التضليل لحماية نفسها ،والباحثة (**كايلا**)الأمريكية التي تنكرت في شخصية مسلمة من أجل معرفة الحقيقة ،إنَّ هذه القضيّة تنقلها لنا الرّوايّة عبر تفكيك تماهيات المكون الأعلى للذات الإنسانيّة ودور التقاطعات الجنسانيّة في التأصيل لوعي الإنسان الحقيقة البيولوجيّة ،في فهم أصل الظواهر بداية من قضية الأنوثة والذكورة، كثنائية ضدية تعكس عقدة الخصاء«**الانتقال من حقل المخيال إلى حقل الترميز، فهي تحمل في طياتها كل التوهمات**

---

[1] حب الله, *التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان*, 114.

[2] حب الله, 143.

**والمخاوف المتعددة لأنها تهديد متخيل والانتقال من الخصاءِ المتخيل إلى الرمزي، لايحصل ضمن إدراك الحقيقة حول مفهوم الفالوس»**[1].

إنَّ هذه القضايا الجنسية ارتبطت بتداعيات الحركات النسوية في العالم المعاصر، أين أخذت عمقاً في الروايّة، ,أخذ موقفاً راديكالياً لفعل (عقدة الإنجاب)، التي تحاول الفيمنيست ضمن أحداث تراتبية، باختطاف الأطفال وبتر أعضاءهم الذكورية، وربطها بإقناع النسويات من الإنجاب لم يكن يردن ببساطةٍ إنجاب أبناء يحملون إرثاً ذكورياً متسلطاً، وهذا الأمر هو ليس بالضرورة موقف نسوي، لأن النسويات المعاصرة لا تدعم مثل هذه **الطروحات الراديكالية** النابعة من نفي الآخر وجودياً، وهذه النظرة الإقصائية الذكورية مستمدة من أنَّ «**الثقافة العربية تمارس بشكلٍ مستمر ثقافة ذكورية متسلطة، ومهيمنة، وإقصائية والأسوء من ذلك أنها تنشر معرفة مجزأة وثقافة شريرة**»[2]،مع أنَّ هذا الخطاب الذي تتكدس فيه القيّم الاعتباريّة الجنسيّة بنظرتها الاستعلائية الفوقيّة، أنَّ الحركة النسوية هي وليدة المشاكل الاجتماعية وهي على قول (**سليم**):«**أشبه بإمبراطوريّة قتلة متسليلين لهم منظروهم، وقادتهم، ومفكروهم، وأعدائهم، وبل وجنودهم المستعدون، لتنفيد أجندتهم الجهنميّة دون أي ضمير أو وازع إنساني**»[3]، كل هذا ضمن متابعة تقارير الحركة الراديكاليّة الغربيّة في فكر (**سليم**)الذي هو لسان السلطة العسكرية، «**فالعسكري يبدي حدوده القصوى لاستعمال القوة، إذا تعرّض الوطن للانتهاك، فإنَّ الزوجة أو الأم أو البنت لا تقل قداسة عن الوطن**»[4]، وهذه القوة الداعمة والحامية للوطن تشن حملة ضد هذه الحركة وأفكارها المتناقضة مع الواقع الاجتماعي الجزائري وبنية المحيط المحافظ كما يتم وصفهن بأنهم «**المجرمات القذرات**»[5]، وهي الحركات المنتشرة

---

[1] حب الله, 155.

[2] مجموعة من الباحثين الباحثين، *خطاب المرأة وتساؤلاتٌ راهنةٌ وإضاءاتٌ فكرية*، 1 ط (الدار البيضاء/الرباط، مؤمنون بلا حدود للنشر، 2016)، 29.

[3] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 91.

[4] بوخالفة، *التابع يتكلم*، 104.

[5] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 91.

في الوطن الجزائري متكونة من «**عصابة نسوية تصول وتجول في البلاد دون حسيب ورقيب**»[1]، وكما يصفها أن هذه العصابات النسوية المتطرفة ضمن الراديكالية التقليدية «**تعد أعباد الإنجاب والولادة شكلاً من أشكال تأطير قدرات المرأة وتحديدها**»[2]وعلى الرغم من كل هذه المواقف الرافضة والمعارضة للفكر النسوي الراديكالي الغربي إلا شخصية (**سليم**) المتمثلة في ضابط التحقيق و شخصيّة (**زين الدين**) المتدينة، أفرغا حمولة الاهتمام بهذه القضية وشكلاَ الموقف المعارض لها بدافع إيديولوجي واهتمام كبير لمعرفة أصول هذه الحركة ومبادئها وأهدافها الرامية إلى خلخلة موازين المجتمع بيد أنَّ كبار المفكرين اعتبروها هرطقة فكرية لا تؤثر ولا تغير في المجتمع.

---

[1] بوشارب، 92.

[2] بوشارب، 92.

## ثالثاً: سلطة الخطاب النسوي في رواية (في البدء كانت الكلمة)

### تمهيد

يكمن وعي المثقف في معايشة قضايا عصره باندماجه وقوة فاعليته في توجيه خطابه لخدمة المجتمع من خلال «**الكتابة الفاعلة لأن لها سلطة قوية تتجلى في وظيفتها الاجتماعية في التنوير و التوجيه**»[1] وكل ذلك يعمل في اتجاه واحد و فكرة واحدة ألا وهي التفاعل الثقافي في المجتمع في إنتاج المعرفة الكلية ضمن الوعي الثقافي الإنساني كون الحضارة تنمو بتنوع الثقافات واختلافها، وهذا يفسر مدى فاعليّة (الوعي الاختلاف) كمقولة أساسيّة للفكر النّسويّ مابعد كولونيالي الذي يؤمن بفكرة الاختلاف في اكتساب المعرفة ولعل هذا يشكل فجوة معرفية بين الاختلاف والخلاف في الاعتراف بالنسوية في المجتمع الجزائري؟

### أ.الوعي بالاختلاف:

(**في البدء كان الاختلاف**) مقولة ثقافيّة هامة لتوضيح أنّ «**الأصل يحيل إلا لاحقه دائماً، والهوية إلى آخرها، الذي يؤسسها هي نفسها كهّويّة، يكون الاختلاف (La defference) في حقيقته إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقيق الهوّية في انغلاقها الذّاتي** »[2]، لقد كان هذا الاختلاف بداية «**الوعي المسؤول لدى نساء المجتمع المغاربي من أجل النهوض بقضاياهن وخلخلة النظام المفروض عليهن، والثورة ضد كل الانتهاكات التي تطال أجسادهن**»[3]،وكما تقول (**نوال السعداوي**) التي رفعت صوت النسوية الراديكالية التحررية في المجتمع العربي إلا أنها هُوجمت بخلافٍ جامع من قبل المؤسسة العربية الإسلامية لأنها تشجع على أفكار خارج الدائرة الإسلامية برؤية غربية

---

[1] نورة حادي، "تجربة الكتابة عند زهور ونيسي"، *حوليات جامعة بشار* 17، عدد 20 (31 ديسمبر، 2018) 04 https://www.asjp.cerist.dz/en/article/77617.

[2] دريدا، *الكتابة والاختلاف*، 31.

[3] حميدة بوقادوم، الأنساق الثقافيّة في الرواية النسائية العربية المغاربية دراسة سوسيو ثقافية نماذج مختارة (علوم، عنابة، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة عنابة، 2017)، 207.

وها لا يتطابق مع فكرة الاختلاف والحرية في مجتمعنا تقول «**حاولتُ أن أنقي الجنس من الفساد الأخلاقي، وأن أرفع شأن المرأة لتكون إنساناً لها عقل وليست مجرد جسد يعرى، لترويج السلع في الإعلانات والفنون الرخيصة أو يغطى تحت النقاب إلا عين أو نصف عين لترويج شعارات سياسية أو دينية**»[1]، وللأسف نظراً لثقافة المجتمع العربي المحافظة فعندما نحاول أن نتحدث في مواضيع لها علاقة بالجنس نجد الفكر مرتبطا دائماً باعتبارات متقوقعة حول المفاهيم المغلوطة والسلبية ومهاجمة الكلمة في موقعها الدلالي أو الاعتباريّ كقيمة ترويجية للإباحية أكثر منها معطى ثقافي بيولوجي علمي.

يشكل حضور (**الوعي بالاختلاف**) في أحداث الرواية قوة إيديولوجية تفرض مجموعة أفكار تتعارض مع الهوية الثقافية والعقيدة الإسلامية، ولعل استحضار (الانفتاح بالحوار الاختلافي) على مناقشة قضايا (السياسة والدين والجنس) يعتبر سلطة مركزية للخطاب النسوي المعاصر أين يُقحم قضايا (الطابو والمسكوت عنه) ضمن خطاب الاختلاف يوضح (**سعد البازعي**) مفهوم الاختلاف الثقافي قائلا: «**يقصدُ بالاختلاف في السياق المطروح الاختلاف الثقافي أي اختلاف ثقافةٍ عن أخرى بوصف تلك ظاهرة محسوسة وتشهد بها سمات عديدة في الثقافة نفسها أبرزها اللغة والمعتقدات والتاريخ والتقاليد والمنتجات المعرفية والذوقية من علوم وآداب وفنون وكذلك أنماط السلوك وطرق التعبير إلى غير ذلك**»[2]،لقد عبرت الكاتبة في خطابها الثقافي عن فكرة تقويض الآخر الثقافي في المجتمع الجزائري ،ولم تكن تنبع من صراعٍ مباشر بل تجاوزت ذلك إلى الإشارة الضمنية في الخطاب الروائي أين نجد صورة العدو الغربي الذي يسعى لأطماعٍ تجاوزت المعلن فكانت قضية (بتر الأعضاء الميتافيزيقية )قضية ثقافية ترمي بأبعادها السياسية التي تنسجها السياسة الصهيونية في تقويض سلطة الذكورية في المجتمعات العربية وإعلانها ظهور الجنس الثالث الذي بات يهدد استقرار الجنسين ويريد فرض مركزيته بعد ظهور النسوية الراديكالية الداعمة له يقول سليم مخاطب

---

[1] نوال السعداوي، *معركة جديدة في قضية المرأة*، 1 (القاهرة، سينا للنشر، 1992)،23.

[2] سعد البازعي، *الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف*، 1 (المغرب، المركز الثقافي العربي، 2008)،13–14.

الدكتور خوجة «**لقد أصبح وجود هذا الجنس الثالث ملاحظاً على نحو فض في كل مكانٍ، وتابع صياغة نظريته، لقد خرجوا من الكباريهات ووصلوا إلى المراكز التجارية والشوارع والجامعات وكل هذا بالتزامن مع خروج قضية إخصاء أطفال صغار إلى النور ومعها كل هذا الحراك غير المسبوق**»[1]،يمثل هذا النوع من (الجنس الثالث) الذي بدأت جذوره في التوغل مع بداية الحركات التحررية المنادية بالحقوق الجنسانية في المجتمعات الغربية أين منحت لهم بعد الدول حق العيش والتعايش وحسب ما أدلى به الموقع الرسمي للاتحاد الأوروبي «**تأكيده من جديد التزامه القوي باحترام وحماية وتعزيز التمتع الكامل والمتساوي بحقوق الانسان للمثليات والمثليين ومزدوجي الميل الجنسي والهوية**»[2].

لقد فرضت الكاتبة فكرها في مناقشتها في القضية الحساسة في الرواية الجديدة المعاصرة أين كشفت لنا عن بؤرة الصراع الجسدي في العالم الجديد أين تميعت كل القيّم وأصبحنا أمام ثورة جديدة«**ثورة الجنسين، ثورة الجندر، هي ثورة احتلال المناطق/الأراضي، ليس عن طريق معارضة جبهية أمامية، ولكن عن طريق توغلات العصابات، مع تأثيرات جزئية دائماً لا يمكن التنبؤ بها**»[3]،وهذه هي النظرة الاستشرافية في معرفة توغلات الاستعمار الجديدة للدول العربية التي باتت بؤر التجارب التطبيقية في أطفالها ونسائها وحتى رجالها، «**ألا تعتقد أن فرنسا كانت لتستخدمُ الجزائريين كفئران تجارب لأسلحة من نوع آخر ،قال سليم بحذر: أسلحة إبادة على المدى البعيد عقارات قد تتدخل في تغيير الحمض النووي للأهالي في إخصائهم كيميائياً على المدى الطويل، قنابل موقوتة قد بدأت تتفجر بعد خمسين سنة من خروجهم**»[4]إنَّ علامة تفريغ النسق المخبوء بقوته

---

[1] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 204.

[2] . Un site officiel de l'Union européenne| EEAS Website تاريخ الوصول 27 يونيو، 2023، https://www.eeas.europa.eu/search_ar.

[3] محمد بكاي، *جدل النّسويّة فصولٌ نقديّةٌ في إزاحة الدّوغمائية الأبوية*، 1(الجزائر، منشورات الاختلاف، 2019)، 98.

[4] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 213.

الإيديولوجية تفرض على كل باحث أن يتشجع ويخوض مثل هذه القضايا الحساسة ضمن الخطاب الضمني التي لا يجب أن نغفل عنها لأنها كشف للحقيقة واستنطاق للمضمر، الوعي هنا يكمن في دراسة بؤر الاختلاف بين الرؤية الحقيقة والرؤية المزيفة التي نعيشها في العالم الافتراضي فكل المحظورات أصبحت مكشوفة للعلن وسادت المعيارية في انقلاب المفاهيم في المجتمعات المعاصرة ، فبعدما تسلحت النسوية الراديكالية بالتحرر ومساواتها مع نظيرها الرجل في كل الحقوق البيولوجية فقدت بدورها المرأة في مجتمعاتنا «**وظيفتها ومكانتها كأم وزوجة وأن هذا القلق له مردود سلبي على صحتها النفسية وعلى محاولتها تحقيق ذاتها وأنه يؤدي إلى محاولة المرأة التشبه الشرس بالرجل وظهور Uni-Sex**»[1]،اختلاط الجنس أو تبعثر المعرفة الجنسية بالشخصيات في الرواية لعبت دوراً كبيراً في عملية الترميز الدلالي أين نجد كل من (**نسيبة**) التي تحاول أن تتصنع القوة الذكورية وتصنع من نفسها سلطة داخل المنزل بتطبيق العنف على أختها وابنها ورفع صوتها الدائم حتى أنها «**كانت تواصل الصراخ متلبسةً صوت رجل أصيب في مقتل، كان يبدو وكأن فاتح قد بعث من مكان ما، لكن الجيران كانوا يعاملون أنها امرأة لارجل لها، شبه مطلقة، شبه أرملة، شبه امرأة**»[2]،وهذه التصرفات الذكورية من طرف (**نسيبة**) كانت علامة قوتها في الأسرة وسيطرتها على أختها (**ياسمين**) ضد الممارسات اللاأخلاقية في المجتمع فهي منعتها من ممارسة السياسة في ظل اختفاء الأب الذي يمثل السلطة الأولى في العائلة، فعادة ما نجد أن العائلة الجزائرية تعطي الحق في ممارسة تطبيق القرارات للأخت الكبرى بعد الأم ولهذا وجدت نسيبة نفسها تقاتل في عمق شخصية والدها فاتح مترف أين يظهر صوتها النسوي إلا في ممارسات العنف في خطاب الرواية .

كما أن الجنس الثالث الذي تحدث عنه سليم في حواره مع الدكتور خوجة يظهر لنا مع شخصية (**يوسف**) الذي مارس التضليل الافتراضي في حسابه «**شورتي سر سعادتي**» وكان يوجه الكلمات البذيئة للرجال مع أنه رجل إلا أنَّ صفات الرجال لا تظهر كما يقول (**زين الدين**)لقد

---

[1] المسيري، *قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى*، 43.

[2] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 152.

انتشله «**من صحبة المنحرفين والشواذ، حتى أنه لمح قرطاً في أذنه في سوق ميسونيي منذ أيام ولاحظ عليه ارتداء سراويل ضيقة والعياذ بالله كما أنه أصبح يميل إلى النعومة و...**»[1] مع أن (**زين الدين**) الذي وصف بالتطرف الديني والعنف ضد (ياسمين) لم يكن يوماً يعتبر «**شاباً خشناً في شيء هو الآخر، إلا أنه وجد خلاصه في النهج الجديد**»[2]، ولكن القراءة الثقافية العميقة لهذه الرؤية التي تتشعب مشاربها وأفكارها ومبادئها كلها ضمن الوعي بالذات في مناقشة قضايا المسكوت عنه،تغدو القصص هنا متحولة من نسق إيديولوجي إلى أنساق أخرى متعددة.

**ب. الآخر المختلف في الرواية:**

إنَّ هذه الحروب الفكرية التي تقودها العلمنة بشرائعها الغير مباشرة جعلت الإنسان يتميع في أخلاقه وسلوكياتهِ حيث أنها تسعى بمبادئها العالمية إلى تشتيت العالم العربي الإسلامي عن هويته الدينية والثقافية ومرجعياته الأساسية، أين تعززُ القوى المركزية في كل مجالات الحياة، وبسببها«**تفشت الأزمات أمراض اجتماعية بالغة الخطورة على غرار الانتحار، الإدمان، الشذوذ الجنسي،وكل ذلك السقوط الأخلاقي هو بداية التفتت والتشظي الذي لاشفاء له**»[3]،ومع أن رداء الحقوق الذي ترتديه في تداعياتها العالمية لم يجد نفعاً ولم يؤسس لحضارة راقية في عالمنا المعاصر بل يشجع على التمرد والانحطاط الأخلاقي وتفشي الفساد والعري وانعدام الثقة في الأسرة مما يجعلها تتفكك وتتشظى فيما بينها بسبب القوة الغير مباشرة التي تمارسها عبر الأنظمة الثقافية والإعلامية.

تمارسُ الأنظمة الغربية السياسية بسط نفوذها وراء غطاء العولمة الثقافية والعلمنة الفكرية: «**حيث يسعى التيار العلماني إلى تغيير مجرى النهضة الحضارية الإسلامية، وجعل هويتنا عربية علمانية، حيث هدف إلى إقامة أمة عربية لا شيء يربطها بالشعوب والأمم المسلمة غير**

[1] بوشارب، 179.

[2] بوشارب، 179.

[3] إبراهيم بوخالفة، *التفكير في الآخر دراسة في بنية الغيرية من خلال السرد*، 1(الجزائر : EDITIONS ITINERAIRES SCIENTIFIQUES، 2021 )،33.

**العربية»**[1]ومن أهم وسائل سيطرتها المعاصرة إنشاء مراكز بحث لها خيوط صهيونية في مختلف الدول العربية ولعل الإشارة لذلك ينبئ لغايات إيديولوجية خفية تعمل على بناء جيل جديد يفتخر بثقافة الغرب ويهمش ثقافته العربية الإسلامية، ولقد كانت أحداث الرواية الأخيرة توضح تورط كل الشخصيات البارزة ومحاولة كايلا (**المسيحية الكاثوليكية**)اللجوء لمركز الدراسات الأسقفية بالجزائر العاصمة من أجل البحث أكثر في قضية الإرهابي (**فاتح مترف**) المتهم بتشويه أعضاء الأطفال ولكن رفض المركز طلبها ، نظراً لموضوعها الحساس الذي تبحث فيه، «**حيث كان هذا المركز يعد المكان الأنسب للالتقاء بين الباحثين من جميع البلدان وفرصة للتقاطع بين مختلف مجالات البحث»**[2]،وهو مركز «**يديره الأب كروزنييه يعد قبلة للباحثين في تاريخ الجزائر ما قبل الاستعماري، أو المتخصصين في دراسة التاريخ المقارن، يحوز مكتبة تضم أرصدة مكتبية مختلفة، تم جمعها طيلة القرنين 19 و20، تشمل اختصاصات إنسانية وفنية متعددة: تاريخ الجزائر والمغرب العربي، علم الجغرافيا، علم الآثار ،الهندسة المعمارية، الأدب المغربي باللغتين العربية والفرنسية، مجموعة خرائط للجزائر والمغرب العربي، الدراسات الإسلامية، ودراسات في اللهجات العربية والأمازيغية والدارجة في المغرب العربي، علم الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع الأنثروبولوجيا الثقافية** »[3]،إنَّ حضور الآخر المسيحي في الرواية مكثف بالأحداث وملامح الهيمنة الوجودية ضد العربي المسلم الذي لا يتشكل وجودهُ إلا من خلال رموز الإرهاب الإسلامي وصور الوضاعة الأخلاقية التي صورتها الرواية بين التطرف والجريمة والسلطة ضد المؤنث وضد العلم وحتى الترميز الدلالي للأسماء يطغى في صورته المؤذية للدين الإسلامي فنجد شخصية (**يوسف**) الذي يجسد (الجنس الثالث)، و(**زين الدين**) المتدين الذي يكره الفتيات ويمارس السلطة على أختهِ، و(**فاتح مترف**)والد (زين الدين وياسمين) الإرهابي المتطرف الغائب عن الأحداث وصانعُ الحدث في

---

[1] خليل نوري مسيهر العاني، *الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية*، 1(بغداد، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، 2009)، 29.

[2] بوشارب، *في البدء كانت الكلمة*، 263.

[3] بوشارب، 242–43.

الخطاب، وشخصية (**العربي**) التي تظهر في حوارها مع (**الأب كروزنييه**) حول نشاطات الأسقفية ويُعَامَلُ بخشونةٍ وبنظرة دونية كأنه متجسس على أعمال المركز في الجزائر و(**العربي**)هنا ليست تلميحاً للشخصيةِ وإنما للوجود العربي الإسلامي في المغرب العربي يقول الأب كروزنييه: «**كان ذلك الرجل على الأرجح مخبراً، تدسهُ الجهات الأمنية للتلصص على نشاطات الكنيسة، كان يعلم أنه غير مرحب بالمسيحيين في الجزائر**»[1]ثم يتوالى الاستهزاء ضد (**العربي**) كونهُ شخص «**جائعُ فقط، فهو لا يضيع أيّ فعالية تنظمها أيّ جهة أجنبية لتناول الطعام ليس إلا، هؤلاءِ لا يأتون إلا من أجل « لو بوار إي لو مونجي**»[2]، إنَّ هذا الحضور المعلن لموت الصوت العربي في الرواية واستعلاء صوت الحضور المسيحي بقوة الفاعلية في الأحداث بين التبشير وفرض الهيمنة الغير مباشرة وراء العلم والمعرفة والبحث وحركات التحرر، هذه القضايا ليست عشوائية فالتاريخ المعاصر يبين تلك الأهمية للغرب المهيمن في إخضاعهِ للشعوب مابعد الاستعمار بممارسات سياسية راهنة ومسارات ثقافية متباينة وراء مبدأ المساواة والحقوق والحرية.

إنَّ هذا الواقع الهجين بتعدد الأصوات الفاعلة في الخطاب الروائي والتي بدورها يستعين بالحوار كنسق خطابي يفضح المضمر الغير مباشرة، وتعاملات (المسيحية الكاثوليكية) في الرواية التي تشيرُ إلى (الآخر المستعمر) ولا ننسى أن التاريخ حدثنا «**أنَّ الشعوب تحق الاستقلال وتطرد المستعمر وتُحكَمُ في النهاية من قبل وكلاء الاستعمار وبذلك نفسر بقاءها تحت الهيمنة الغربية**»[3]والحقيقة أن الغرب لا يسعى لأن تكون الجزائر دولة مسلمة بل يريد تفكيكها بأي طريقة كانت، تجزئها وفرض سياسته الداخلية كضغط على المؤسسة الاجتماعية والدينية.

---

[1] بوشارب، 263.

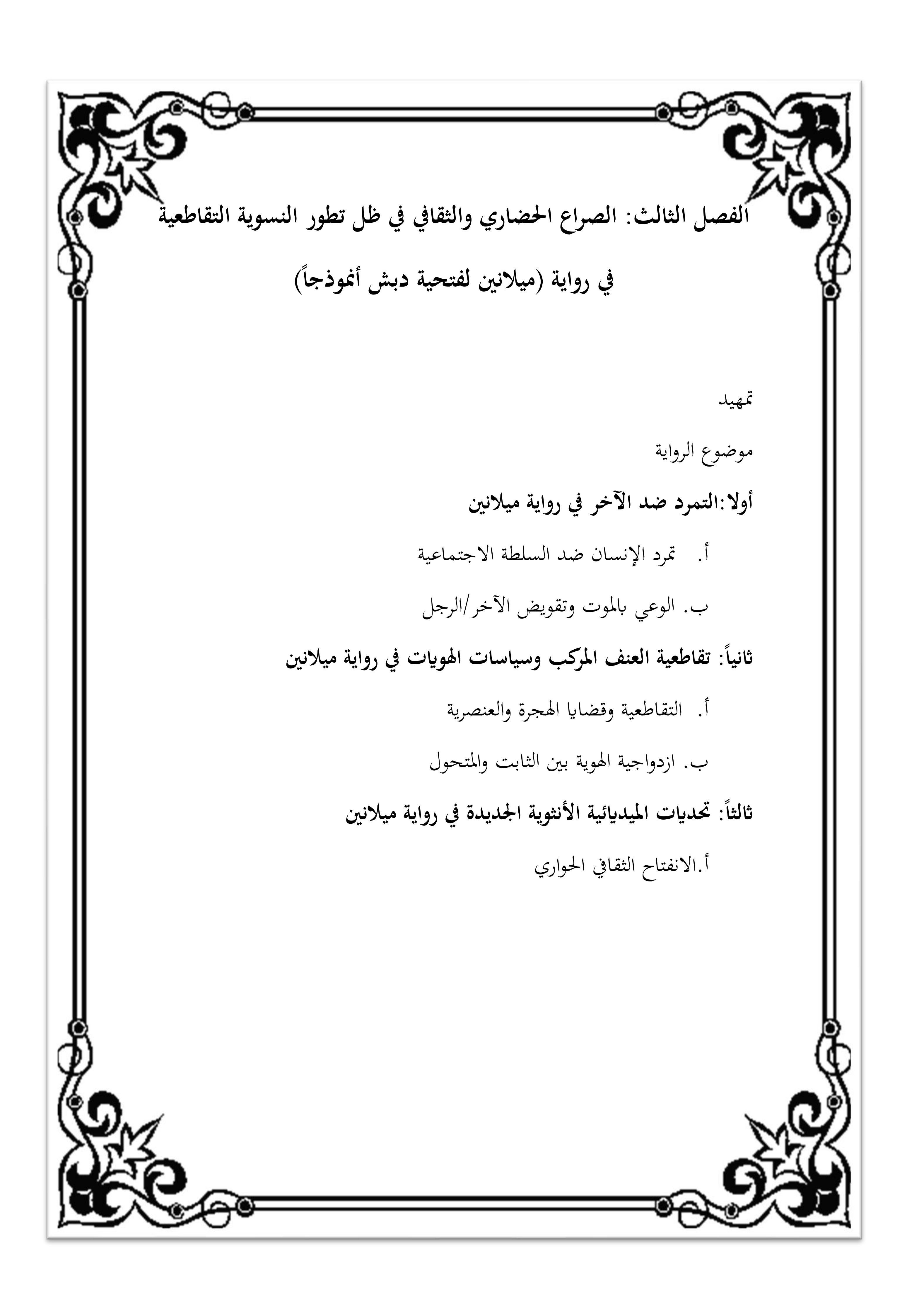
[2] بوشارب، 264.

[3] بوخالفة، *التفكير في الآخر دراسة في بنية الغيرية من خلال السرد*، 98.

## نتائج الفصل الثاني:

_عالجت الرواية قضايا محورية أهمها: الحراك الشعبي، والحركة النسوية، العالم الافتراضي وعلاقته بالتطور السياسي في المجتمع الجزائري المعاصر وطرحت صورة واضحة لأبرز القضايا المتفرعة عنهما في ظل النيوكولونيالية التي ربطت الأحداث التاريخية والسياسية بتطور الواقع الاجتماعي الجديد والتي تحدد جانباً من الجوانب المظلمة للمرأة الجزائريَّة. فكانت مثال التجربة الحية التي تحتكم إلى العقل والوعي بالذات.

_كسرت حواجز الوعي الفردي، وعمدت على اشتباكه مع قضايا الطابو في المجتمع (الدين، السياسة، الجنس) كتجسيد للحقيقة الوجودية، ثم إنَّها فككت المجتمع وراء أنساق مضمرة واعتمدت على فضح ألاعيب السياسة المتوارية خلف الثقافة والقضايا البارزة في المجتمع، واستندت في المعرفة الروائية إلى الفلسفة والتاريخ والدين والتقنية كالاحتفاء بالنشاط الواعي للإنسان في ممارسته اليومية وحضور المرأة في العالم الافتراضي.



# الفصل الثالث: الصراع الحضاري والثقافي في ظل تطور النسوية التقاطعية في رواية (ميلانين لفتحية دبش أنموذجاً)

تمهيد

موضوع الرواية

**أولا:التمرد ضد الآخر في رواية ميلانين**

أ. تمرد الإنسان ضد السلطة الاجتماعية

ب. الوعي بالموت وتقويض الآخر/الرجل

**ثانياً: تقاطعية العنف المركب وسياسات الهويات في رواية ميلانين**

أ. التقاطعية وقضايا الهجرة والعنصرية

ب. ازدواجية الهوية بين الثابت والمتحول

**ثالثاً: تحديات الميديائية الأنثوية الجديدة في رواية ميلانين**

أ.الانفتاح الثقافي الحواري

## تمهيد:

تأخذنا رواية «**ميلانين**» للكاتبة التونسية «**فتيحة دبش**» إلى رحلة معرفية، نابعة من فلسفة المجتمع العقيم الذي عجز على احتواء أفراده وألقى بهم في غياهب المعاناة، خرجت من المدار الثابت/المقدس إلى المجتمع المنفتح والمتحول، ناقشت (وعي المؤنث) في المفارقة الحضارية بين القديم والحديث ضمن التاريخ والاستعمار الواحد ،ولكن الظروف تحددها الصيرورة الزمنية ويتورط فيها النظام بقضايا وجودية تلتوي بشكل حلزوني تؤطرها (ثورة التمرد ضد الآخر) في عملية العبور بين المضمون الإيحائي الملغز والقلق الخارجي الذي يحرك وتيرة الشحن الدلالي بممارسات أشبه باعتقالات فوضوية تستثمر (العقل الأنثوي) بين الواقع والافتراضي، فكان فكرها نابع من المقاومة والانتقام ،تمارس تعرية النسق كمؤشر لفضح الواقع الاجتماعي وتكون بداية وعيها :كيف تكون إنساناً؟

**موضوع الرواية:**

صدرت رواية ميلانين سنة 2019، فائزة بجائزة كتارا للرواية العربية في دورتها السادسة(2020) (سرد الاغتراب)رواية تجاوزت نسق الخطاب السرديّ العاديّ وهي أشبه بالسيرة الذاتيّة، تفريغ لتفاعل الإنسان مع واقع افتراضي معاصر وتجسيد لتحولات العالم المعاصر ضمن التقلبات السياسية والاجتماعية في مسايرة المتغيرات الكونية برؤية نسوية تونسية.

تدور أحداثها حول الشخصية المحورية(**الكاتبة التونسية أنيسة عزوز**) وقد تموقعت في الرواية كشخصية متحررة تبدأ هجرتها الوجودية من دولتها الأم(**تونس**) إلى مكان العمل (**باريس عاصمة فرنسا**) صحفية ومحققة.

تبدأ أحداث الرواية فور وصولها إلى باريس ليلتف السرد في وصفه المكاني بوعي نابع من فلسفة الإنتقال، وهي قيد الكتابة الروائية التي بطلتها (رقية) تبحث لها عن نهاية لقصتها المأساوية وكيف تتعالق في ذلك مع أسئلة الراهن الافتراضي وتواصلها الفايسبوكي حول قضية المرأة كعتبة أساسية تسمح بمرور الأنساق المضمرة في عملية القراءة الثقافية، تصبح روايتها محط جدل للقراء عبر الوسيط الرقمي في بحثها عن مخطط (مقتل البطل) مجموعة من التساؤلات التي تختزل عصر الرقمنة كما أنَّ تفاعلها مع الكاتب الثاني الجديد الافتراضي (القارئ الإلكتروني) يصبح، إجابة لتساؤلاتها حول قضايا الراهن الاجتماعي الثقافي، كونها تمثل المركزية الأنثوية الواعية بذاتها وبمجتمعها وبمتغيرات الحياة في سردها بسلطة متناهية وهيمنة بارزة.

تطرح الرواية في عمقها العديد من القضايا التي يعيشها العربي المغترب بعيداً عن بلده الأم وتنقلها الأحداث لنا في شكل تقرير صحفي يرسم مجريات الرواية الناشئة في أحضان الكاتبة(أنيسة عزوز)، تتلاعب بشخوصها وتطوع اللغة خدمة لجمالية السرد النسوي الروائي، كما تنصهر ذاتها الأنثوية في استعارة تشكيل جسدها الحاضر الغائب الذي تغذيه مشاهد الصراع حول الهوية (المركز والهامش) وقضايا العنصرية والهجرة السرية وازدواج الهويات ،ويبدأ تفاعلها السردي حول الجسد

الإنساني كحقيقة واقعية لإدراك الكينونة الطبيعية وكوعي نسوي يطرح معضلة الثقافة وقضايا العالم المعاصر، ناقشت الكاتبة فتيحة دبش (موت المؤلف)، واستثمرت في الوسيط الافتراضي حول دور القارئ ومساهمته في تصحيح اتجاه الرواية النسوية المعاصرة،كما حملت الخطاب الروائي شحنات سياسية وإيديولوجية ساهمت في تفعيل وتيرة الأحدث الواقعية ضمن المشاهد السردية التي لا تخرج عن علاقة المرأة بالواقع وتحولاته.

## أولا: التمرد ضد الآخر في رواية ميلانين:

تُسرب (**فتيحة دبش**) للقارئ والسلطة العديد من الأنساق المضمرة من وراء توظيفها للمقولة فهي تمارس ثورة التمرد ضد الآخر، وتشير إلى صراع الفرد مع المجتمع من أجل الحياة، وراء تداعيات الاختلاف والاعتراف ينشأ الانتقال من الحقيقي إلى المجازي ومن الطبيعي إلى الافتراضي ،ومن الهامش إلى المركز، ومن العدمية إلى الوجود وكل ذلك يمثل سؤال المعرفة الذاتية، هل نكون من أجل أننا وجدنا كما نحن؟ أو هل وجودنا يحددهُ اختلافنا عن الآخر؟

### أ. (تمرد الإنسان ضد الآخر/السلطة)

يشتغل (**خطاب الوعي بالذات**) على المفاهيم الضمنية والتفاصيل المنسية لتتفاعل الرغبة نحو التمرد، في ظل قولبة المفاهيم التي خرجت عن السيطرة وانتقلت إلى التعبير عن بشاعة الإنسانية، حيث تجرم الإنسان لذنب لم يقترفه وتحدد وجوده ومصيره ومكانته بسبب اختلافه عن الآخر وهذا ما عاشتهُ بطلة الرواية (**أنيسة عزوز**) من لون بشرتها السمراء تقول «**هناك دائماً حدث ما أو عبارة ما يذكرك الآخرون من خلالها بأنك مختلف، لابد لك من تبعية ما حتى يستأنسوا إليك إن استطاعوا، ألملم شظاياي، أستعيدُ اختلافي، واختفي من هرج الأسئلة بين الدفاتر، هناك فقط تكمن النجاة**»[1]، إنَّ صراع الإنسان مع أخيه الإنسان كانت منذ بداية الخلق في استظهار مساوئ البشر في التعامل مع واقع الحياة وقد نلتمس في الرواية الثورة الأولى التي قامت بها البطلة هي الانتقال، فهل سيكون الانتقال مهرب من ذلك؟ أم ستواجه نفس المشكلة ؟

(**أنيسة عزوز**) وفي عمق رحلتها هاجس البحث عن الأمانِ وفي نفس الوقت حاجتها للآخر انتقلت من (البيئة التونسية) البسيطة التي تمثل(الهامش) إلى(باريس) المركز التي تحمل الدلالات الحضارية والثقافية والاجتماعية، فهذا الانتقال سيحدد طريقة عيشها وتمردها ضد القديم وبداية حياة جديدة بوعي باريسي.

---

[1] فتحية دبش، *ميلانين*، 1 (مصر، دار ديوان العرب، 2019)، 12.

**«اليوم الأول في باريس الأحد2018/12/02»**[1]

شهدت عاصمة فرنسا باريس أحداثاً دامية في هذه الفترة الزمنية في قوس النصر (**مظاهرات السترات الصفراء**)[2] هذه الثورة الشعبية ضد جبروت السلطة الرأسمالية في حكمها السلطوي ولعل لفرنسا تاريخ قديم يشهد لممارساتها المستبدة ضد شعوب شمال أفريقيا(الجزائر، تونس، المغرب، مالي..) هذا لا ينكر أن الأصل متجذر للغرب «**هذا الغرب المتوحش الذي يتفنن في أساليب الإعدام من أجل برميل من البترول، فتارة يقتل بالحصار الاقتصادي وتارة بالحربِ مباشرة ومرات أخرى إرسال أيدي وكلائه إلى الشعوب وإمدادهم بالأسلحة التي لا تصلح إلا للقمع**»[3]، كل هذه الأحداث التي كانت بداية رحلة (**أنيسة**) نحو البحث عن الأمان في وطن الخذلان، وجدت نفسها تسترجع ذاكرة الربيع العربي وهي تلاحظ «**علامات الغضب أحجار كانت مرصوفة صارت متناثرة على مدى الخطى، شعارات لم تطلها بعد ألسنة الماء فتلعقها وتمحوها: ماكرون ديميسيون، النصر للسترات الصفراء، الشعب غاضب، كفى استنزافاً...لحاف من الرماد وبقايا أبواب مهشمة وواجهات مكسورة...**»[4] ، هذه المشاهد التي تعيد سيناريو (ثورة الربيع العربي) أو (الحراك العربي) ضد الظلم وضد السلطة الدكتاتورية كانت صحوة عربية إسلامية ضد الفساد والركود الاقتصادي متأثرة ببدايتها الأولى في تونس مع«**إحراق الشاب محمد البوعزيزي لنفسه أمام بلدية سيدي بوزيد أوائل عام 2010 وخرجت على إثرها الاحتجاجات ضد النظام وتطورت القضية**"[5]،وهي الثورة التي بدأ فيها الفرد في المجتمع التونسي بانتفاضتهِ ضد العنف وضد النظام.

تبنت الكاتبة فعلها الكتابي على الاستعانة بالذاكرة التاريخية السياسية التي بينت لنا مظاهر التمرد على رموز السلطة الفاسدة أين خرج (**منصف القايد**) كغيره من شباب تونس العاطلين عن

---

[1] دبش، 17.

[2] دبش، 18.

[3] إبراهيم بوخالفة، *التابع يتكلم*، 1 ط (الجزائر،EDITIONS ITINERAIRES SCIENTIFIQUES ، 2021).09–08

[4] دبش، *ميلانين*، 18.

[5] جسن محمد الزين، *الربيع العربي آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير*، 1 (بيروت لبنان، دار القلم الجديد، 2013)، 21.

العمل يبحث عن العدالة الاجتماعية في أرضِهِ وبين شعبه وهو ما «**كانت الانتفاضة الشعبية رئة تمنحه بعض الهواء سنوات من الجوع والقهر دفعته للنزول إلى الشارع، إنطلق هاتفاً بالعدالة والخبز**»[1] تنفتحُ الرواية عن القضايا السياسية والشعبية كونها المحرك الأول لملازمة التمرد كنسق ثقافي لمختلف العلاقات الاجتماعية بين الفرد والمجتمع.

إنَّ العلاقة الإبستمولوجية التي تربطُ وعي الكاتبة بقضايا الثورة التونسية بالتَّاريخ الإنسانيّ العربي الإسلامي المشترك هي علاقة تواصل وترابط فالذاكرة يصنعها التاريخ، والواقع الاجتماعي يتأسس وفق مرجعيات أركيولوجية، ترسمها حقائق تاريخيَّة وقضَّايا الحوار في العالم العربيّ والغربي التي تؤسس لعلاقة الإنسان بحاضره وأسئلة الحرية والديمقراطية والحداثة وتأثيرها في الوعي الإنساني وارتباطه بإيديولوجيات مؤسسة للفكر الإبداعي وكما تقول أنيسة عزوز في الرواية أنَّ «**مستقبل الشعوب والأوطان في ظل التعجرف الرأسمالي الذي أجج النيران هنا وهناك وضيق الخناق على الجميع وأيقظ الانتماءات الضيقة وصار القتل باسم الدين والقومية أو العرق ممارسة يومية**»[2]، وهنا يبدأ التمرد ضد الآخر المتعجرف أين تكون الثورة هي بداية التغيير وبداية العالم الجديد، فالثقافة العربيّة الإسلامية أصبحت حقل صدامات لا نهائيّة بين المفاهيم والمقولات والروئ والتصورات فالأفكار تمارسُ أفعالها المتمركزة وهذا ما أنتجه الخطاب الرّوائي النسوي التونسي المعاصر نظراً للكم الهائل من التمازج الثقافي بين الحضارات والثقافات ،تشكلت مقومات هجينة في منطلقاتها المعرفيَّة والفكريَّة وأنتجت لنا رؤية متشبعة بالقيَّم الإيديولوجية في أنساقها المضمرة كما أن القارئ وجد نفسه أمام كومة من المعارف «**ولم يعد في ذلك الأمان الذي وفرته الخطية السَّردية إذ يجد نفسهُ أمام تحولات الهوامش إلى مراكز حيث يبئر السرد على حكايات المهمشين في محاولاتهم الانفلات من ربقة المركز الذي**

---

[1] دبش، *ميلانين*، 27–28.

[2] دبش، 19.

**يتحكم في حياتهم ومصائرهم»**[1]،فعندما تتشكل الأنا الواعية بقضايا الوطن يتمرد الإنسان ضد ما يفسد هذا الوطن ولعل الوعي الجمعي يحقق قوة ونجاحاً أكثر من الوعي الفردي.

مارست(**أنيسة عزوز**)صناعة ثقافة التمرد ضمن عمق الخطاب الروائي وهي تحاول اثبات مركزية الفعل الكتابي وتبحث من خلال ذلك عن تحرير صوت التابع المجتمعي في عمق تفكيرها وتحاول التخلص من كل تبعيته من خلال تسليط الضوء على شتى القضايا السياسيَّة والاجتماعية وتربطها بقوة الجمالية التعبيرية في استحضار الكتابة كونها بداية العبثية والحرية التي تبحث عنها فهي تقول: «**الكتابة تتمثل إليَّ نوعاً من الجنون الذي لا دواء له غير تآكل الذات وتشظيها ثم لملمتها من جديد، أو نوعاً من الانتصار الذي تحققه الحياة على الموت وثورة على ذلك المسار الأحمق الذي يعدنا بنهاية الرحلة قبل أن تبدأ...قررت أخيراً قتل قارئي واستفرادي بالكتابة»**[2]، لقد حققت الحضور الروائي بفعل الكتابة وهي تتموقع بين الحضور والغياب، فما يطفوا لنا على سطح الرواية«**أن الذَّات السَّردية تبحث عن فرادتها وفردانيتها ،وتقدس الثورات الناعمة على السلطة ، وتتقعر نحو الداخل لتستبطن ماهيتها وإيقاعها المخصوص»**[3] ،لهذا كان الخطاب المتمرد ضد سلطة الآخر يفضح أحابيل المركزيَّة الغربيَّة تحت لواء السلطة الحاكمة ويكشف عن كل التعاملات ضمن تراتبيّة محسوبيّة ويعمل على خلقِ فوضى لتدجين الأصوات المخالفة ضمن حوارية الخطاب الرّوائي.

## ب. الوعي بالموت وتقويض الآخر/الرجل:

تتأسسُ معالم الرواية التونسية الجديدة في ثنايا ثورة الصراعات الثقافية والصدامية في العالم المعاصر بين الأنا والآخر أين تميعت القيّم وانقلبت المفاهيم وتجاوزت المركزيات إلى النهايات فبعدما كانت الرواية في بداياتها تحتفلُ بالبطل كونه نقطة بداية الأحداث ولسان التجارب الاجتماعية

---

[1] عبد الرزاق المصباحي، *الأنساق السردية المختالة*، 1(بيروت/لبنان، مؤسسة الرحاب الحديثة، 2017)، 08.

[2] دبش، *ميلانين*، 24.

[3] المصباحي، *الأنساق السردية المختالة*، 17.

والسلطة داخل النص، نجدُ الرواية الجديدة تنطلق من (موت البطل) كنسقٍ مضمر يعلنُ الرواية كإديولوجية تُعنى بموقف الكاتبة الخاص في تبنيها لقضايا الفرد في المجتمع.

تتحول الكاتبة (**أنيسة عزوز**) في (**رواية ميلانين**)من مفعولٍ بها إلى سلطة فاعلة قابعة وراء الكتابة تمتلئُ بوعيها الوجودي المثقل بهيمنة الآخر الذكوري فتتحول إلى صانعة قراراتٍ عبثية تمارس اختراق الممنوع والثابت المقدس وتتجاوز سلطة المركزية الكتابية في إعلانها لموت البطل في الرواية الجديدة أين فقد الإنسان إنسانيتهُ في ظل العولمة الثقافية المعاصرة فلا شك أن الصراع يتحول إلى تمرد ضد الآخر تقول أنيسة: «**كما كنت أفكر في قتل بطل رقية(سهيل) فكرتُ في قتل القارئ أيضاً لأحتفظ بمساحةٍ من الحرية التي لا يستقيم أمر الكتابة دونها**»[1] (الآخر/الرجل) الذي ستعلن موتهُ في كل كتاباتها بداية من(موت المؤلف) إلى (موت القارئ)ومحاولة إعلان سلطتها النسوية المتمرسة في وعيها ضمن الرواية الجديدة أين نجدُ كل «**رواية تستهل نفسها بنفسها وكأنها تتحدى الكاتب نفسه[...] تكمنُ في كونها المتاهة حيث لا شيء يبدوا جلياً لا المدخل واحد ولا المخرج واحد بين تجربة وأخرى وجود وزول شك ويقين، لعبة تقاطبات وتعاقبات**»[2] انتقلت بنا إلى الفضاء المتخيل وحملت خصوصية الرواية في توظيف قلقها على المجتمعات العربية وقلقها الذاتي كثورة متمردة ذاتية ضد شقاء الثقافة في مجتمعاتنا العربية وهي تتخبط في صراع ازدواجية الهوية ومعضلة سياسية تؤول بها ضمن مصالح البعض، فالمجتمعات المغاربية المعاصرة تدعي الانفتاح المعرفي ولكنها أول من تمارسُ السلطة القسرية في المجتمع ضد أبناءها ضمن علاقات جنسانية تميز بين (الأبيض والأسود) وبين (المتعلم وغير المتعلم)،(الرجل/المرأة)، وتخلق حربا إيديولوجية ضمن المجتمع الواحد مما يتسبب في تحولات داخلية للإنسان تجعله ينتفض على المؤسسة الاجتماعية بالتمرد وإعلان الصوت التابع فبعدما كان الآخر الغربي قوة مستدمرة داخل هذه المجتمعات في وقت مضى، يصبح هو المثال الأعلى للتطور والمطالبة بالحقوق الإنسانية وهذا ما تعمل عليه الأنظمة الغربية في تحسين صورتها للأقليات

[1] دبش، *ميلانين*، 24.

[2] دبش، 48.

المضطهدة بحجة الدفاع الإنسان وإنسانيته والمنطق المبرر لهذا الصراع يقعُ «**بين المطرقة والسندان، مطرقة رقمية وحينيتها،وسندان ثقافة الرقيب والممنوعات المتعددة التي تتحكم في القول وطرائقه ولم يفلح بعض القراء في تجاوزها**»[1]، إنَّ العالم الافتراضي، ناقش المسألة الإنسانية من باب الرؤية العالمية، حيث يوضح الانتقال التي يسجله التاريخ المعاصر اليوم لصالح التطور المعرفي ،نتيجة لثورات فكرية قادها الإنسان، وهذا الانتقال قد يعبث بفكر الكاتبة ويجلعها تحرر من تمركز شخصياها وتضعهم قليلا في الهامش أين تمارسُ قوتها الوجودية المسيطرة ولكنها تتحرر منها بموت البطل وهي تغوص في تساؤلات وجودية «**هل تتحداني رقيتي ؟وتقرر الموت هكذا في غفلةٍ مني؟ هل يجوز عليها حد المنتحر وهو يسحب الفعل من القدر فيكون إلى النار خالداً فيها وبئس المصير**»[2]،عندما تنصت الكاتبة إلى وعيها الذاتي بصمتٍ كتابي تتسع دائرة الادراك بتحديات البطل في الرواية قد تضحي بحياتهِ وتقوض مركزيتهِ من خلال إلغاء وجوده الاكلينيكي فالموت هنا هو فلسفة ميتافيزيقية تتسع الدلالة في إنتاجها للمعنى «**الأبطال الحق يختارون الكينونة فعلاً،يرفضون أن يكون أبطالاً من ورق، وأن يكونوا كالدمى في مسرح العرائس فيختارون الرقص حريةً والموت حياةً ولا يقفون إجلالاً لسيد ما حتى وإن كان روائياً مرهف الحس**»[3]،تتشكل هنا ثنائية الحضور والغياب مع صوت رقية الغائبة جسداً والحاضرة صوتاً فبعدما أعلنت الكاتبة أنيسة موتها كصدمة للقارئ تعيد بعثها من جديد وكأنها تسلب قوة الكاتبة وحضورها تقول رقية مخاطبة أنيسة:« **أنت الأن مسلوبة الإرادة، أختار لكِ عوضا أن تختاري أنت لي**»[4]،لم نتعود في خطاب الروايات العربية على قوة الصوت النسوي في إثبات قوة رأيه وتموقعه الذاتي، حتى وإن كان جثة هامدة تابعة لأحداث الرواية فالخروج من مسار المجتمع والانفتاح على العالم الخارجي يمثل كسرا لأفق التوقع تقول رقية: «**لست فخورة بما آل إليه الحال ولست نادمة على قتلهِ...أنا فقط لا أحب أن أمارس الغباء ثانيةً، ولا**

[1] دبش، 23.

[2] دبش، 57.

[3] دبش، 79.

[4] دبش، 78.

**أن أتحول إلى مجرد دمية تحركها أنيسة عزوز كما كان يحركها سهيل»**[1]،ثم تتشكل لنا قوة إيديولجية أخرى وهي قتل بطل رقية (سهيل) الذي مارس سلطته على رقية الثائرة ولم تتحرر منه الساردة أنيسة عزوز تمكنت من تحقيق أهدافها الضمنية وهي قتل الصوت الذكوري في الرواية فهو الحاضر الغائب، فقد أعلنت موته بوعي وجودي بين الصمت والكتابة يقول سهيل في قصاصته الأخيرة:« **عندما كانت تخط النهاية وتقتلني كل يوم قليلا، تنزع عنها فحولتي وتنزع عني رجولتي، حاولت كالطير الذبيح أن أنبعث في عينيها، حاولت ترتيب الكثير من عمليات الانتقام لها ولي وللأرض المسلوبة والحلم، لكنه فات الأوان و"مات الرجال»**[2]،إنَّ هزيمة (سهيل) هنا توضح حلم الساردة بإيصال صوتها وإعلان تمردها على الكتابة وعلى السلطة وعلى الآخر بكل تمثلاته كوعي بحقيقة الانتصار الميتافيزيقي بين الذات والعالم الآخر ،لقد تمكن النقد من تعرية ذلك النسق المتخفي في عمق الرواية وراء انفلات العقل وتماهي السلطة النسوية بالمقاومة.

**ثانياً: تقاطعية العنف المركب وسياسة الهويات:**

يتشعبُ صراع العنف في ظل تطور النظام العالمي الجديد ضمن العلاقات الواعيّة في تبنيها لقضايا التحولات في العالم كواقعة مؤسسة لوضع انتقالي استطاعت المرأة فيه تجاوز صراع الجنسين وتأسيس (وعي نسوي) يساءل التاريخ والثقافة والفكر والأدب والسياسية من بابِ الإنسانية الكبرى، فظهرت لنا أقلية ضمن النظرية النسوية العالمية تدافع عن العنف الموجه للنساء السود في ظل تفوق العرق الأبيض أين تتقاطع مختلف الأنظمة بما فيها(الأبوية، السياسية، الاجتماعية...) في إضطهادهن واعتبارهن من الفئات المستضعفة جنسانياً في المجتمع، فسعت هذه الأقلية إلى تأسيس قوة إيديولوجية خاصة بهم تفرض ضرورة الانفتاح المعرفي والشمولي في تأسيس مطابهن،وعدم اعتماد معيار التصنيف الجنساني في تحقيق مبدأ التكافئ المجتمعي فكيف تعالق ذلك بين المعطى الثقافي والمعطى النقدي

---

[1] دبش، 84.

[2] دبش، 124.

المعاصر في ربط وعي الكاتبة فتحية دبش بانتمائها لمجموعة«**صوت النساء التونسيات السوداوات**»[1]وترجمت هذا الصوت في الرواية كقوة إيديولوجية تفرض وجودها في العالم؟

### أ. التقاطعية وقضايا الهجرة والعنصرية:

يعتبر العنوان العتبة الأساسية للولوج إلى عمق الرواية فهو علامة دالة أو شفرة متوّجة للعمل الإبداعي،ومن خلال عنوان الرواية (**ميلانين**)استعارت الكاتبة المفردة من القاموس العلمي وهي الصبغة الطبيعية التي تضفي لونًا على البشر، يتحول الجسد هنا إلى النواة الأساسية التي يتشكل من خلالها وعي الإنسان بوجودهِ ،وهذا يفسر التفاعل بين النص وإديولوجية الكاتبة في توظيف المصطلح.

العنوان كشف مضمون النّص الروائيّ وأعطى لنا دلالات متعددة توحي بالنّظرة الإيديولوجيّة النِّسويّة التي تؤسس لمنطلق معرفي اجتماعي سياسي، ينطلق من عمق المجتمع ويؤسس لهوية الأقلية السوداء في المجتمعات فهو «**يمثل البنية التركيبية التي تقف وراءها مقاصد المرسل بينما تتشكل نية المعنى مستوى النص وفاعلها الرئيسي تأويل المتلقي**»[2]،يأتي العنوان (ميلانين)دلالة رمزية مفخخة كونها تخترقُ عمق القضايا الاجتماعية بحمولات انزياحية، تستقطب القارئ وتثير استفزازه فهي تنقل وعيها مباشرة إلى تبني فكرة أساسية والنضال من أجلها بفعل الكتابةِ وهي(قضية تهميش النساء السود) وإقصاءهم من المجتمع والآخر، وهذه الأفكار تغذيها (الأدلجة المتطرفة)أين تستبطن المفاهيم تحت نظرية الحقوق الإنسانية ولكنها أول من يخلق الصراع بين الإنسان وأخيه.

لقد شكلت (النزعة الأنثوية) مبدأ مهماً لأجندة الحركة النسوية العالمية، ومواجهة الأخر بكل تمثلاته وهذا ما هدفت إليه حركات مابعد الحداثة التي أهملت دور الأسرة وحالت تفكيك الروابط بين

---

[1] مناهضة العنصرية في تونس حوار مع خولة كسيكسي، مدونة الكترونية، مبادرة الإصلاح العربي،2020.-https://www.arab reform.net/ar/publication /.

[2] الجزار محمد فكري، *العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي*، د.ط (مصر، الهيئة المصرية العامة، 1997)، 37.

الجنسين والعمل على أن «**الأنثى كيان منفصل عن الذكر، متمركزة حول ذاتها، بل وفي حالة صراع كوني تاريخي**»[1]، فهذه الذات تقوم على مبادئ أساسية أهمها الحرية الفردية، النابعة من الواحدية الامبريالية والمساواة بين الجنسين، في حين أنها تشكل تعارضا مع الطبيعة البشرية، في تمركزها حول ذاتها ومحاولة تساويها مع الذكر لأن الطبيعة البيولوجيا عكس ذلك ولهذا وجدت نقدا ومعارضة لهذه النزعة، يقول المسيري: «**هي حركة تنطلق من مفهوم الفرد المطلق، وهي برنامج يطالب بتفسير اللغة، وإعادة دراسة التاريخ، مؤكدة الجانب الصراعي بين الرجال والنساء**»[2]،لقد مثلت (**أنيسة عزوز**) الحرية الفردية في انتقالها الوجودي بين تونس وفرنسا، وهي تنقل لنا قضايا الهجرة وتربطها بقضايا العنصرية ضد السود كصوت مدافع له وتستندُ إلى حقائق تكون بمثابة البصمة للوعي بالذات ضمن (اللاوطن/اللامنتمي)، تتشربُ أفكارها من النظرية التقاطعية التي «**تتناول قضية التمييز ضد المرأة السوداء بوصفها حالة خاصة من حالات التمييز،يتقاطعُ فيها الجنس والعرق، وترى أن النساء السود لا يؤخذن في الحسبان غالباً في التحليلات والاضطهاد الجندري أو العنصرية العرقية، فالتحليلات تركز فقط على النساء البيض**»[3]،ونجد أنّ الكاتبة تستند في كتابتها إلى قضية محورية تسردها بصوت الإزدواجية لها أبعاد نسقية ووظيفية كونها تتأسس وفق صراع تغذيه الهجرة و العنصرية في (الوطن واللاوطن)فهي قضية إنسانية يعاني منها الإنسان في كل العالم لا تشمل اللون فقط ،بل تتجاوز ذلك إلى الجنس،اللغة والهوية والعقيدة«**يعيدني سؤاله إلى لوني،وكأن سوادي يتعارض وتونسيتي ، الكل يعرف تونس المسلمة العربية البيضاء، هكذا تبدوا في الكتب والصور، لاأثر للسود والبربر واليهود على الخارطة السياسية وعلى حتى على شاشة التلفزيون**»[4]،تمثل كتابة

---

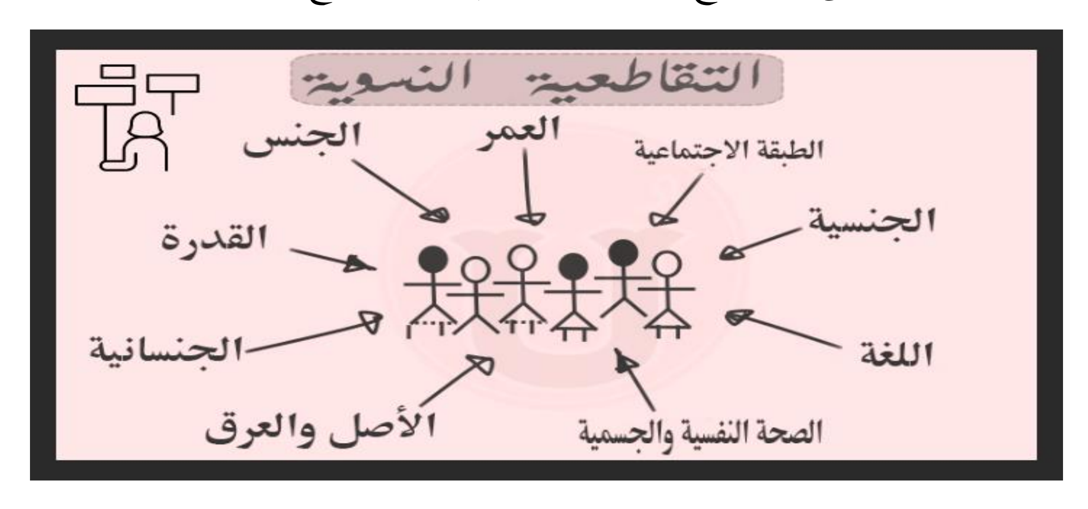
[1] مثنى أمين الكردستاني، *حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر*، 1 (القاهرة، دار القلم، 2004)، 51.

[2] ممدوح الشيخ، *من المادية إلى الإنسانية الإسلامية*،1 ط (بيروت، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، 2008)، 275.

[3] علياء أحمد،*النسوية التقاطعية معناها تطبيقاتها نقدها وإمكان استخدامها في السياق السوري،د.ط(مجلة قلمون،العدد السادس عشر،تموز/يوليو،2021) 188*

[4] دبش، *ميلانين*، 69.

**(فتحية دبش** )شكلاً من أشكال التمرد الخطابي المستبطن بإيديولوجيات غير معلنة، فهي ذلك الصوت المضاد الذي يسعى لاسترجاع مكانته الأصلية في عمق المجتمع.




**هذه الترسيمة توضح إيديولجية (النسوية التقاطعية) في رؤيتها**[1]

الحديث عن واقع المهاجرين يبرز مكانة التمسك بالهوية الوطنية الإسلامية التونسية في ظل التطرف الديني، وهذا الحديث الذي دار في إدى الحوارات بين (أنيسة عزوز) و(إمام المسجد) بباريس وهو مقيم بفرنسا«**الهوية لم تعد معلقة بين الإقامة والهجرة بل صارت مسألة مقاومة، مقاومة للعنصرية والإسلاموفوبيا والتضييق**»[2]، المهاجر المقيم الذي تصوره **(فتيحة دبش)** يمثل جدلية الصراع بين( الهامش ضد المركز) ويبرز ذلك الاختلاف كشكل من أشكال المقاومة كما تبناها (إدوارد سعيد) في مشروعه النقدي الذي يهدف إلى إنتاج المعرفة كمشروع استبطاني هدفه المقاومة ضد الآخر الامبريالي والبحث عن أشكال التحرر الإنساني ،مع أنَّ المفهوم الفوكوي يلح على العلاقة بين المعرفة في قوة الخطاب المابعد كولونيالي « **بوصفه تداخلاً نظرياً وثقافياً في لحظتنا المعاصرة، تمثل الحاجة الملحة إلى منازعة ضروب الفرادة في الاختلاف والإفصاح عن ذوات التباين المتنوعة**»[3]، فلا مفر من علاقة الصدام والتفاعل بين التحول والاختلاف وبين الانتقال والثبات وبين المركز

[1] ندى المصطفى،"النسوية التقاطعية: ماذا تعني؟، *يوفيد*(blog)، *Ufeed*/، 7 يناير، 2022. https://ufeed.net/
[2] دبش، *ميلانين*، 34.
[3] هومي بابا، *موقع الثقافة*، تر،ثائر ديب (المغرب، المركز الثقافي العربي، 2006)، 146.

والهامش فرؤية الكاتبة (أنيسة عزوز) تتسلح بالمقاومة ضد الآخر على نحو مسار متصاعد وتوظف عتاد العالم المعاصر في مواجهتها لرؤيتها المابعد كولونيالية لقضايا المهمش المغترب، كذوات منشطرة فهي تقول: «**جئت أبحث هنا عن حكايا مهاجرة وعن هويات من ورق**»[1] ،تمارس المقاومة بين ماضيها المؤلم وحاضرها المقاوم في أرض العدو، بين استعادة الهوية الثابتة والإقرار بحتمية الصيرورة الزمنية المتحولة، بين ما يعيشه المهاجر من فقدان وضياعٍ يستفزهُ سؤال الهوية كقناع تاريخي إيديولوجي يفصل الجسد عن الذات ويؤكد عبثية الواقع في العودة إلى الانعزال بدلاً من المواجهة المباشرة.

هيمنت على الروايّة ثنائية الأنا(التونسية /العربية) والآخر(الفرنسي/الغربي)،وشكل حضورها داخل ثقافة الآخر نسقاً بارزاً، أين فرضت وجودها وتموقعها بفعل الوعيّ ومناهضة الآخر، وتجسيد قضايا المهمش العربي في فرنسا «**إنَّ أزمة الحوار الوجودي في مجال حوار الشخصيّات العربيّة فيما بينها، والتي سيدفع وضعها إلى إعادة النظر في مفهوميّ الوحدة والانسجام، فيما يخص الذّات العربيّة**»[2]كما أسهمت قضية الهجرة والحروب العربيّة، نجو لجوء العرب والأفارقة إلى القارة الأوروبية بحثاً عن العمل والحياة، هذا ما جعل بالفضاء المكاني الغربي مقراً لتعدد الثقافي والفكري وتعدد صراع الهويات المتقاتلة في الحياة، فأسئلة الهويّة والوطن والانتماء تفرضُ فكرة الثنائية ضمن جدلية(المركز/والهامش)، (الأنا/والآخر)،(رجل/امرأة)،(أبيض/أسود)،(عربي/غربي)، انزياح هوياتي للذات الإنسانيّة وراء التشتت المجتمعيّ«**إنَّ القسوة كل القسوة هي أن يصرّ الأخرون على اختلافك فلا تدري أين تضعهُ من النقمة أو النعمة أن يطنس التّاريخ قصة أجدادك وألا يعلم المرأة من شجرة عائلة، تونسيّة أنا، وأبي تونسي أيضاً**»[3]، أنَّ موضوع (التميز العنصري) شكل موضوعاً هاماً في سياق ما بعد الدراسات الكولونيّاليّة التي اهتمت بالإنسان وكينونته الذاتيّة، ومعالجة جروح الهويّة المنشطرة، وتموقعها داخل إطار (الجسد/ والمعترض)،أزمة الإحساس بالغربة الذاتيّة داخل

---

[1] دبش، *ميلانين*،61.

[2] زهور الكرام، *نحو الوعي بتحولات السرد الروائي العربي دراسة*، 1 ط (قطر، منشورات كتارا، 2017)، 57.

[3] دبش، *ميلانين*، 69.

الوطن، نسق داخلي يعكس صدام الحضارة والفكر واحتقار الفعل الأخلاقيّ في إثارة جرم الإنسانيّة في والتمييز الجسدي «**أقليّة نحن في فرنسا، ولكننا في تونس، لنا حتى أقليّة مرئية، بل مجرد ظلال تستمد تاريخها من لغة الناس، والشارع، تسمع كلمات لا تثير حفيظة أحد، بل يستخدمها حتى السود فيما بينهم، (عبيد، صنوان، شواشين)، أو كلمة عتيق[...]، وكأن الميلانين والحقيقة وحدهما المسؤولان على هذا التقسيم**»[1]، تتأسس جدليّة الصراع الفكريّ عبر نسقيّة ضديّة تجسد(المركز/والهامش)، المركز المتسلط الذي يعزز حضورهُ بإلغاء الآخر(الهامشي وضمن إطار نسقيّ رجعي، يحددهُ الموقف الإيديولوجي، لطبيعة البيولوجية الإنسانيّة، فالأنثى التي صورتها "**فتيحة دبش**" في "**ميلانين**"، تمثل صوت الثابت/الأصل ضد الظلم، صوت الحق وصوت الاختلاف كوسيلة لاستجلاب الموقف المؤيد، فالصراع هنا صراع طبقي ظهرت فيه "**أنيسة عزوز**"، في موقف صريح بهويّة متفردة، تحاول أن تمركز سبل المقاومة ،الجسدية والفكرية، وحقيقة المقاومة الفكرية تستدعي الكفاح بالفكر المقاوم «**كتعبير عن ثورته على السيطرة البيضاء ،ومحاولة الإنعتاق الحر من الأسر السياسي والنفسي والاجتماعي حيث اضطربت فيه القيّم، ووئدت فيه الحرية الفردية في خضم الصراع الغير متوزان**»[2]،إنَّ الادعاء الرمزي في ثورة الفكر الإنسانيّ الذي يحدد التموقع الهوياتيّ، يقول إدوارد سعيد: «**تجربتي الخاصة مع العنصريّة والامبرياليّة السياسيّة والايدولوجيا التي تنزع إنسانيّة الإنسان معاً**»[3]، وقد تعَوَّد العرب والأفارقة على تحمل «**التواطئ الغربي، يبحثون مثلنا عن رواية أخرى للتاريخ، رواية تقيهم عبء الحساب وعبء الاعتراف والمسؤولية وربما ماليه من اعتذار، كما نبحث عن رواية منصفة، وفي النهاية كلنا نزور التاريخ وندل الوقائع حسب الظرف والحاجة**»[4].وقد خلصت دراسات المفكرين الذي تغذى وعيهم بدراسات مابعد الكولونيالية (**ادوارد**

---

[1] دبش، 69.

[2] عناد زغوان، *أسفار في النقد والترجمة*، 1 ط (العراق: الشؤون الثقافية العربية، 2005)،32.

[3] اعجاز أحمد، *الاستشراق ومابعد ادوارد سعيد من منظور النقد الماركسي*، تر،ثائر ديب (سوريا، ورد للنشر والتوزيع، 2004)،24.

[4] دبش، *ميلانين*، 71.

**سعيد)**، **(هومي بابا)**،**(غياتري سبيفاك)**،ضمن الفئة التي سعوا إلى إبراز أنَّ الثقافة الكولونيالية إقصائية وتهميشية، فكان صوتهم هو إعلاء (صوت الهامش) وراء تصادم الهويات وتحديد (المنتمي) ضمن (اللامكان)، وهو شعور قوميّ لحماية الذات من الاستعباد والقوة وطمس الهويّة، هكذا كانت تتشكل (الأقليّات النسوية) في دعمها لحركة المثقفات الواعيات بحقوقهن ضد تمثلات السيطرة السلطوية يقولّ (ادوارد سعيد):«**المثقف الحقيقي، لا يكون أبداً ذلك المثقف بالفعل إلا حينما يطوقه المجتمع ويغريه ويحاصره ويحاول إرغامه بالتهديد والوعيد يكون على هذه الشاكلة**»[1]،وهنا تكمن القوة في مواجهة الآخر بكل تمثلاته.

إنَّ الجسد كبؤرة غريزية، وطبيعة بيولوجيّة تؤكد الحقيقة الطبيعيّة في تجسيد المقامة الجسديّة والفكريّة وراء (مقولة الاختلاف)، وفرض السيطرة ومن هنا دخول «**الثقافة إلى المعركة سلاحاً بالوعيّ والمأساة والدعوة إلى تصفيتها**»[2]،وراء الاعتراف بالوجودِ داخل أرض (اللامنتمي)، المغتصب لحقوق الإنسان وهذا الفكر يتغذى بالتجربة الاستعماريّة، التي شكلت وعي النّاقد ادوار سعيد الذي دعا بدوره إلى«**الشراكة وحقوق الإنسان والتحرر ورفض التفكير بطريقة خطية واحدة، لأن الثقافات تتحرك ولا ثبات لشيء**»[3]، كما أدت هذه الدراسات الاستعماريّة الجديدة المابعد كولونيّاليّة إلى خلق ردّات أفعال وكتابات مناوئة لهذا الاستحواذ القهري الذي يفرض أنساقه بفعل القوةِ، وتكريس مفاهيم سلطوية وسياسات عنصريّة تجعل من النّسق المضاد/ المستعمر خاضعاً مجزءاً من هويتهِ ومهدداً في وجودهِ.

---

[1] ادوارد سعيد، *صور المثقف، محاضرات ريث سنة1993*، مر،منى أنيس (بيروت، نقله إلى العربية غسان غصن، 1991)، 82.

[2] زغوان، *أسفار في النقد والترجمة*، 33.

[3] عبد الله إبراهيم، *السرد والاعتراف والهويّة*، 1 (بيروت، المؤسسة العربية للنشر، 2011)، 40.

### ب. إزدواجية الهوية بين الثابت والمتحول:

**« الهوية ليست فقط ما ورثناه وهو الثابت ولكنها أيضاً ما اكتسبناهُ وهو المتحول»**

**« الهويّة لا تتحوّل، هي ما توارثناه و حفظناه، هي ديننا و لغتنا و أرضنا ...و كلّ منغرس في هويّة جديدة لا يعدو أن يكون منبتًّا انبتات البعير المعبّد.! »**

«ميلانين»[1]

تطرح الكاتبة (**أنيسة عزوز**) إشكالية الهوية بين الثبات والمتحول، وتفاعل الأصوات داخل الرواية عبر بناء المتخيل الذي يفرض الهوية الجماعية كوعي وتمسك بالأصل الثابت في المجتمع التونسي «**هوية المرء المشتركة مع جماعته لابد أن تكون هي الهوية الرئيسية أو المهيمنة بل وربما الوحيدة التي لها أهمية، وتفرض نشأته الاجتماعية المؤسسة بقوة على الجماعة والثقافة تحدد الأنماط العملية للتفكير والأخلاق المتاحة له**»[2]،ولكن هاذا المعطى الثقافي تعاملت معه كل من (رقية) و(شيماء) بالرفض والتجاوز كون الفرد لا يتحدد بهويته الثابتة بل بالتحول المستمر والتفاعل مع متطلبات العصر، فهما فرضا الهوية الأنثوية المتمردة على إنتماءها الثابت في المجتمع التونسي الذي يكرس في نظرهم الدونية للمرأة تقول رقية: «**أن أكون كبرى فتيات البيت كان يعني أنّني الحاملة لواء الشرف، كان عليا قياس ضحكتي حين ترتسم على الشفاه، وكلماتي حين تفر من رأسي والحذر من مغبة ارتداء تنورة قصيرة، أو بنطلوناً محزوقا أو ماشابه، وذلك أدنى أن أُرى فيؤيني شيخ متصابٍ أو منحرف متجول بيننا في الحي**»[3]، فالإدراك يتحدد هنا بالتجاوز لهذه الثقافة الاجتماعية العربية التي تهيمن عليها بنية المجتمع الذكوري وتأطير دور الأنثى في هويتها الجنسية فقط كونها جاذبة للنظر وقطعة جسدية تسيرها العادات التقاليد تقول رقية:«**الزواج هناك لا يحتاج إلى الحب بقدر ما يتاجج إلى العذرية...الأثنى ليست إلا حارسة لتاج العرش المخبوء بين فخذيها**

---

[1] دبش، *ميلانين*، 40.

[2] أمارتينا صن، *الهوية والعنف وهم المصير الحتمي*، تر،سحر توفيق (الكويت، عالم المعرفة، 2008)،47.

[3] دبش، *ميلانين*، 115.

**فإذا ما ابتلي القلب وأذنب فلا بد من التعجيل بوأده قبل أن يذنب الجسد»**[1]الأنثى في مخاض بين هويتها المتمردة وهوية المجتمع المحافظة فهي ضد المجتمع والأسرة التي قيدت خصوصيتها وفرضت عليها هوية ثابتة كونها تنتمي إلى مجتمع عربي إسلامي وهو ما جسدته كل من (رقية) و(شيماء) التي تطرح مأساتها وراء قصة حبها مع يهودي ولكن العائلة ترفض هذا الزواج بحجة الانتماء الديني ولكنها تتمرد على أسرتها وتتزوج من أحبت حتى وإن كان يهودياً «**تأكدتُ مرة أخرى أننا هالكون إن لم ينقذنا الحب، تسبقني شيماء بمسافةٍ لم تنجح الأوجاع في كسرها»**[2]،شيماء تعيش تناقضاً بين هوية فرنسية (متحولة) وهوية جزائرية(ثابتة)، هنا يقع الصراع بين الثقافتين وتقع الأنثى ضحية الازدواجية خاصة عندما تكون من أسرة محافظة ومتدينة يقول طه عبد الرحمان: «**الأسرة قلصت دور الفرد في بنائها وتقلصت إجابته ايزاء أهله مع اندفاعه في الأهواء التي يحسبها حقوقا وانغماسه في المتع التي يحسبها طيبات، حتى خرج إلى الوجود ما أصبح يسمى الأسرة الجديدة»**[3]إن تأثير الثقافات الغربية على سلوك الإنسان الكبرى تدعو إلى هدم الأسرة في الأذهان يتصدرها الخطاب الماركسي، الارتودكسي والخطاب النسواني الانجلوسكسوني فهم يرون في الزواج استلابا وفي الأسرة بنية يسترق فيها الرجل المرأة، وحتى يكون صراع طبيعي، اصطبغ صبغة في نطاق الزواج ثانيا.

ومن خلال ذلك كانت المرأة سبيلا لتنفيذ مشروع المابعد الحداثي باعتبارها أساس المجتمع وقاعدة الأسرة فغرس فيها روح الفردانية أو الذاتية، وسعت بذلك نحو تحقيق ذاتها من خلال فرض ذاتها وهويتها المتمدردة كون «**عملية الدخول في الذات نفسها وتصبح جوهرا، ووحدة الوجود والهوية غبر التغيير حسب الماركسين»**[4]، لهذا نجدُ كل الخطابات المابعد كولونيالية تصطبغُ بحلة الدفاع حقوق المرأة ولكن في جوهرها هي وسائل غير مباشرة بصوت التابع القابع في عمق المجتمع ولا يسعى

[1] دبش، 134.

[2] دبش، 135.

[3] طه عبد الرحمان، *روح الحداثة، المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية*، 1 ط (المغرب، المركز الثقافي العربي، 2006)، 65.

[4] اريك فروم، *مفهوم الإنسان عند ماركس*، 1 ط (سوريا،دار الحصاد، 1998)، 50.

إلى تحريرها من ظلم الأبوية بقدر ما يسعى إلى تحررها و فسادها في المجتمع وبذلك خلق صراعات جديدة داخل الأسرة الجديدة بمنظور معاصر يسعى إلى خلخلة موازين القوى في المجتمعات الشرقية.

إنَّ هذه الصورة التي ترصدها (**أنيسة عزوز**) تأخذ نسق المثقف الذي تتداعى أولوياته في حاجته الأدبية والمعطى الثقافي بين المعرفة والإدعاء وبين الحقيقة والواقع، بين الجدل والطرح تحاول أن تشكل صورة «**المثقف المنخرط في الدفاع عن الشعوب المغلوبة والهويات المهددة بالانقراض وفي الدفاع عن المظلومين والمضطهدين حتى يكون صوتاً قوياً لهم وصوتاً داعماً لمطالبهم وكل ذلك بالاستناد إلى منظور يتعالى على الفوارق الدينية والعرقية واللغوية**»[1]، تتجلى الفاعلية السردية ضمن النسق الروائي في اهتمام (**أنيسة عزوز**) بمناقشة قضايا أثقلت المجتمع المعاصر وحولت النَّص الروائي إلى عالم مكبّل باتفاقيات سياسية تهاوت أمامها المبادئ الاجتماعية والدينية وتفاقمت الأزمات النفسية والإنسانية، فمن الحديث عن الواقع الأسود وراء شوارع باريس المظلمة، تأخذنا المتاهة الفكرية نحو تقنية الصمت الروائي كقناع يكشف الحاجة إلى التعرية الجامحة للفكر النسوي وحقيقة السؤال المعرفي الذي يدفع بالإنسان في الرواية إلى اليقين «**نحلم بالحرية ونهابها ، نبرع في خنق أنفسنا وغيرنا، ونحلم بالصوت ونستمرئ الصمت، جميعنا تختفي وراء هدوء التلقين وننتظر أن تتغير أقدارنا بعصى سحرية**»[2]، نتأمل علاقة (الذات والآخر)، وجدلية الصوت والصمت)، فهي في بحث عن واقعها الاجتماعي والافتراضي وحضورها الغائب.

- **العالم الواقعي/الصوت/ الذات/الحضور/الواقع**
- **العالم الافتراضي/الصمت/الآخر/الغياب/المخيل**

ثم إنَّ تداعيات العالم المعاصر تتبنى ثورة الثقافة كحقيقة لتجديد بنيتها السياسية والاجتماعية تحت مسمى الهويات القاتلة كما يتبناها أمين معلوف في كتابهِ التي تتشابكُ في مابين:

- **الهوية القومية**

---

[1] يحي بن الوليد، *الوعي المحلق ادوارد سعيد وحال العرب*، د.ط (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010)، 385.

[2] دبش، *ميلانين*، 51.

- **الهوية الثقافية**

- **الهوية الافتراضية**

هذه (الخصوصية التاريخية)وهذا الصدام والتفاعل الحضاري لا يعني نفي التَّاريخ ومحو ذاكرتهُ وإنما «**تخطيها تاريخياً، أي السيطرة عليها بالوعي وتغييرها بالنضال لمصلحة التقدم، فنحن نعرف التاريخ الماضي، أو الحاضر لنتخطاه ونتجاوزهُ ولا أقول نرفضهُّ**»[1]، إنَّ هذا التفاعل مع القضايا الهامة يلزم الفاعل المسار التصاعدي في عملية الكشف الثقافي والتلميح الدلالي لتفاصيل سؤال الهوية والوعي النابع من فوضى المجتمع فهي تنسب كل ذلك إل نسقية (الجسد) والاستعانة بالرغبة في الحرية وكسر الصمت فكانت ظاهرة ( التميز العنصري)، تستحضر (عنف الجسد) و(عنف المجتمع ضد الآخر)،«**إنهم يختلفون عنا كثيراً، نحن لا نبوح بسرٍ خطير كهذا**»[2]،كما تشييد لعلاقة ما بين الغرب والشرق في تبنيه لتلك الرؤية السلبية بين (الرفض والقوة)، بين(الخطيئة والتمرد)،«**الموت هو الموت هناك على أعتاب الفقر والحاجة أو هنا على أعتاب الرق الجديد الذي لايرحم ويسرق من العمر سنينه ومن الروح روحها**»[3] مع أنَّ معارك الديمقراطية الإنسانية تخفت وراء هذه الأقنعة المزيفة وراء حقيقة الإنسان وشكله ولغته وأصله، صنعت لنا إنسانية ضدية تخاطب صيرورة الواقع المعاصر «**فعالم الفكر العصري هي صيرورة الواقع التاريخي ،بنية الحقائق المجردة وإبداع التاريخ وجدلية السياسية**»[4]، تتعارض القيم في العمل الاجتماعي والثقافي فتخاطب الجماعة من معطى إيديولوجي يكشف هشاشة الفكر المعاصر في عجزه عن تجاوز فكرة الضدية وعدم المساواة والتفرقة الجنسية والإنسانية ، فالحقائق الكونية تستدعي نخبة مثقفة تستوعب الفكر لا الجسد ، تثور على المعنى لا

---

[1] محمد أمين العالم، *الوعي والوعي المزيف في الفكر العربي المعاصر*، د.ط (مصر،مكتبة الاسكندرية، د.ت)، 144.

[2] دبش،*ميلانين*، 67.

[3] دبش، 149.

[4] دبش، 34.

الشكل وتحارب الفعل لا الكلمة، كلها ضمن التحيين الهوياتي «**كلنا نزور التاريخ، ونعدل الوقائع حسب الظرف والحاجة ويبقى الشك منطقة رجراجة تتناسب وأهواء الجميع**»[1].

## ثالثاً: تحديات الميديائية الأنثوية الجديدة في رواية ميلانين:

إنَّ مشكلة ممارسة (**ديمقراطية الوعي**) في المجتمع المعاصر تخنق الجماهير الثقافية النّقدية وتفرض سياقات تاريخية واجتماعية تميزها الخصوصية الحضارية قي تبنيها لفكر محايد، مع أن هذا لا ينفي تاريخ الحضارة الغربية في تدميرها وتحويلها إلى ركام فكري واستعادة قوتها وراء التبعية الثقافية، فكانت دعائمها تستدعي مؤسسة فكرية معرفية تختزلها رقعة جغرافي غير محددة زمنياً أو مكانياَ، تمارس عنفها وجبروتها وتفرض غياب الحضور «**زمن الغرباء في مكان غرباء، حتى في سجننا الضيق، لا نملك غير الحب والحنين والذاكرة لتبديل الموت الجديد ولمخاتلة الجنون**»[2]كما تفتح وتطرق باب الهوية «**نحن نعود إلى أصولنا عندما نكون هنا ونحن إلى فرنسا عندما نكون هناك**»[3]، فلسفة المخاطب هنا تعيش بين تجاذب وتنافر ضمن (الوعي المحلق) بين الفضاء الجغرافي ومسارها المتحرك بين الأحداث التراكمية، وتكمن هنا القيمة المعرفية في جانب الوعي الافتراضي نحو التلميح إلى كشف القيمة الوظيفية في المجتمع المعاصر والفكر وتبنيه لمختلف القضايا التي تستعمر الفرد وتمارس عليه عنف الاستغلال الرقمي، فكان الدين وسيلة والإنسان غاية والعقل هدفاً من أجل السيطرة هذا لأن غاية «**تكنولوجيا المعلومات هي تنذرنا بعالمٍ جديد مليئ بالاحتمالات وعدم اليقين وكأننا مساقون إلى مصير لا ندري عنه شيئاً، فنحن نعيش عالماً تاهت فيه_من فرط تعقده_ المعالم الفاصلة بين النظام والفوضى وبين الخاص والعام وبين الذاتي والموضوعي وبين الحياة في عالم الواقع وسكنى**

---

[1] دبش، 73.

[2] دبش، 82.

[3] دبش، 82.

**الفضاء الرمزي**»[1]إنَّ فضاء الهوية والثقافة تسكن الجسد الإنساني وتنفتح به على العبور عبر التاريخ الحضاري كتشكيل معرفي تتضح به رؤية الكاتبة النسوية في مستوى إدراكها المتموقع حول إشكالية الازدواج الثقافي.

### أ.الانفتاح الثقافي الحواري :

يولد الانفتاح الثقافي على الآخر حقلاً معرفياً جديداً نابعاً من التحولات المعاصرة في الفكر والواقع، وارتباط القضايا بالحدود الافتراضيّة التي تشكل مجتمعاً جديداً تسيرهُ وسائط تكنولوجية فانتقلت بالإنسان المعاصر إلى «**فضاءات متولدة عن النظم الالكترونية، مع ما بعد الحداثة، أين تقترب الحقيقة المشهديّة من الحقيقة المنظورية التي تصنعها إرادة القوة من يملك الوسائط والتضليل هي الحقيقة الوحيدة في الفضاء الواقع الفائق**»[2] ،ثمَّ إنَّ واقع التعاملات الفسيبوكيّة فضحت التعاملات السياسية في تبنيها لمواقف إيديولوجية في المجتمع التونسي المعاصر وهي تسعى إلى نشر وعي نسوي سلبي ومضلل لحقيقة المرأة في المجتمع التونسي، كما أنها تروج للعريّ والفساد الأخلاقي كانفتاح ثقافي تتعدد سياقاته وتنبئ بخطر السقوط في هاوية العلمانية.

فرضت (**الحتمية الافتراضية**) الانتقال بالعقل الإنساني من جوهره الاجتماعي إلى التفاعل الميديائي في شتى جوانب الحياة وهذا مسايرة لمتغيرات الواقع والبناء الجديد للنظام العالمي المعاصر كما أفقدت الجوهر الأصلاني والوعي الحضاري في تأسيس المجتمعات المعاصرة فكانت «**مطلب تأصيل أخلاقيات الهوية الرقمية يثير الانتباه إلى ضرورة الاشتغال على الذات عبر إعادة تجديد صلتها بتاريخها ومرتكزاتها الحضارية، لتحقق مقصد التعارف الهادف والتحكم في منهج الحوار**

[1] نبيل علي، *الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي*، د.ط (الكويت، عالم المعرفة، 2001)، 407.

[2] عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، 2013, 108.

**الحضاري»**[1] ثم إنَّ هذا يفرض بدوره فرض الهوية الأنثوية المتمردة ضمن المجتمع الافتراضي في سياق استدعاء الوعي الحضاري وتبنيه مناقشة القضايا العالقة في سلوكنا الاجتماعي والثقافي وراء تقنية **(ما وراء السرد)** اللعب الحر، الصمت الكتابي، الخطاب المفتوح، التمثل وراء الرواية كتابة الذات تقول أنيسة: «**أقتفي جسدي يدخل شارعاً ويخرج من شارع، يتحرك صلباً ويجبر الفضاء على الانقسام نصفين، فأشعر بعظمته وبتماسكه وتماهيه والمكان**»[2] تتحقق المعرفة في ظل(التمركز حول الجسد)، وتفرض وعيا نابعا من الأطر الاجتماعيّة والدينيّة والثقافيّة التي تحميها (المؤسسة/المركز)، في إطار تعدد الهوامش وقولبة المفاهيم، فرواية **(ميلانين)لم** تحتف بسيّر الإنسان وإنما جسدت الوعي بالإنسانيّة والإنسان وصورت صفة انهزامِ (إنسان الألفيّة الثالثة)بكل ما تحمله من توترات تهدد وجوده، وصراعات تتحكم في مساره وعولمة تطاردهُ أينما حلّ وارتحل وهو ما نستشعره في بلاغة الصمت الإيحائي وراء الانشطار الذاتي الذي تعيشه**(أنيسة عزوز)**أين تتوزع ثورتها الجسديّة على كامل خطابها الروائي، وتمارس لعبة المعنى وراء غياب(البطل/الرجل) الذي تحاول أن تجعل له نهاية مأساويّة تختصر بذلك حضوره، كخصيصة دلاليّة إيحائيّة رمزية ومن خلال (التمركز حول الوعي)، واثبات الكينونة المؤنثة في انتقالها الواعي وتأسيسها الفعلي تقول: «**أطمحُ إلى فكرة العدل وإنصاف نفسي أولاً، وانتزاع هوّيتي من العالم ثم إنصاف رقيّة المنكوبة، وأتخيل أن موت البطل زوجها وحدهُ ما يجعل الحكاية لها مغزى**»[3]،هذا التصريح المعلن والصريح يعلن الثورة كقوة نسوية ضد الآخر المذكر، وتقويضه من الحياة الأنثويّة، أين حققت اللغة ثورة تمرد وفرضت الرواية كإيديولوجية نعني بذلك"

---

[1] حمادي خالد، الهوية الرقمية بين الحتمية الإفتراضية وتقنيات الميتافيرس المعزز – مقاربة عصر ما بعد الصورة وميديا رقمنة الأجسام عند مارك هانسن, في *لهوية الرقمية بين الحتمية الإفتراضية وتقنيات الميتافيرس المعزز – مقاربة عصر ما بعد الصورة وميديا رقمنة الأجسام عند مارك هانسن* (تأثير استخدامات وسائل الإعلام والاتصال الجديدة على قيم الشباب بين فهم التأثير وحقيقة التغيير، جامعة تمنغاست، 2022)، 05. https://www.researchgate.net/publication

[2] دبش، *ميلانين*،125.

[3] دبش، 21.

**موقف الكاتب بالتحديد المباشر وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة"**[1]، هذا الموقف يتحدد وفق سمات شخصيّة تفرض الرؤية العامة ومصيرها في تغير الواقع.

ناقشت (**فتيحة دبش**)،إشكاليّة الأنا والآخر ضمن النزعة الخطابيّة التي تؤسس لوعي الذّات بتموقعها ضمن جدليّة المعرفة التي يفرضها الواقع الذي أفضى بالتابع أن يتكلم، ويعلن تمركزه كشكلٍ من أشكال المقاومةِ ضد الآخر، الآخر المختلف الجديد الذي أعلنت (فتيحة دبش) بدايته مع استدعاء المعرفة في شكلها الجديد «**أحمي حدودي، وأستميت في الدّفاع، بخيلاء يذكرني (موت المؤلف)،وأحاول إقناعهُ بأنّ الرقميّة بعثت المؤلف يدافع كلّ منّا عن حقه في توجيه دفة الأحداث إلى حيث يريد**»[2]،هذه الثورة ضد الآخر ، تصنع نسقاً افتراضياً جديداً يتحكم في أطر الرواية ،ويستدعي لمناقشة الهويّة الافتراضية في إطارها المعرفي ضمن الخطاب الروائي النسوي المؤسس للتحولات المعاصرة.

مشكلة التلقي هنا تختلف باختلاف درجة (وعي القارئ)، حيث أنَّ المعرفة أصبحت محل جدل واختراق "**القارئ تحرر من سجن النسق ليصبح مركز العمليّة النقدية، يغادر موقعه إلى موقع التفاعل**"[3]،تنطلق فلسفة (فتيحة دبش)، من منافسة (وعي الرواية المعاصرة)، وعولمتها ضمن استدعاء التحولات والتغيرات كضرورة جماليّة نسقيّة تكشف عن **الوعي بالذّات**، في الاعتراف بالحضورِ الافتراضي في الكتابة المعاصرة ،وهذا ليس حكراً على أن تنتج الكاتبة ثقافة جديدة داخل المتن الروائي.

---

[1] إبراهيم عباس، *الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي*،1 (الجزائر، دار كوكبة العلوم، 2014)، 61.

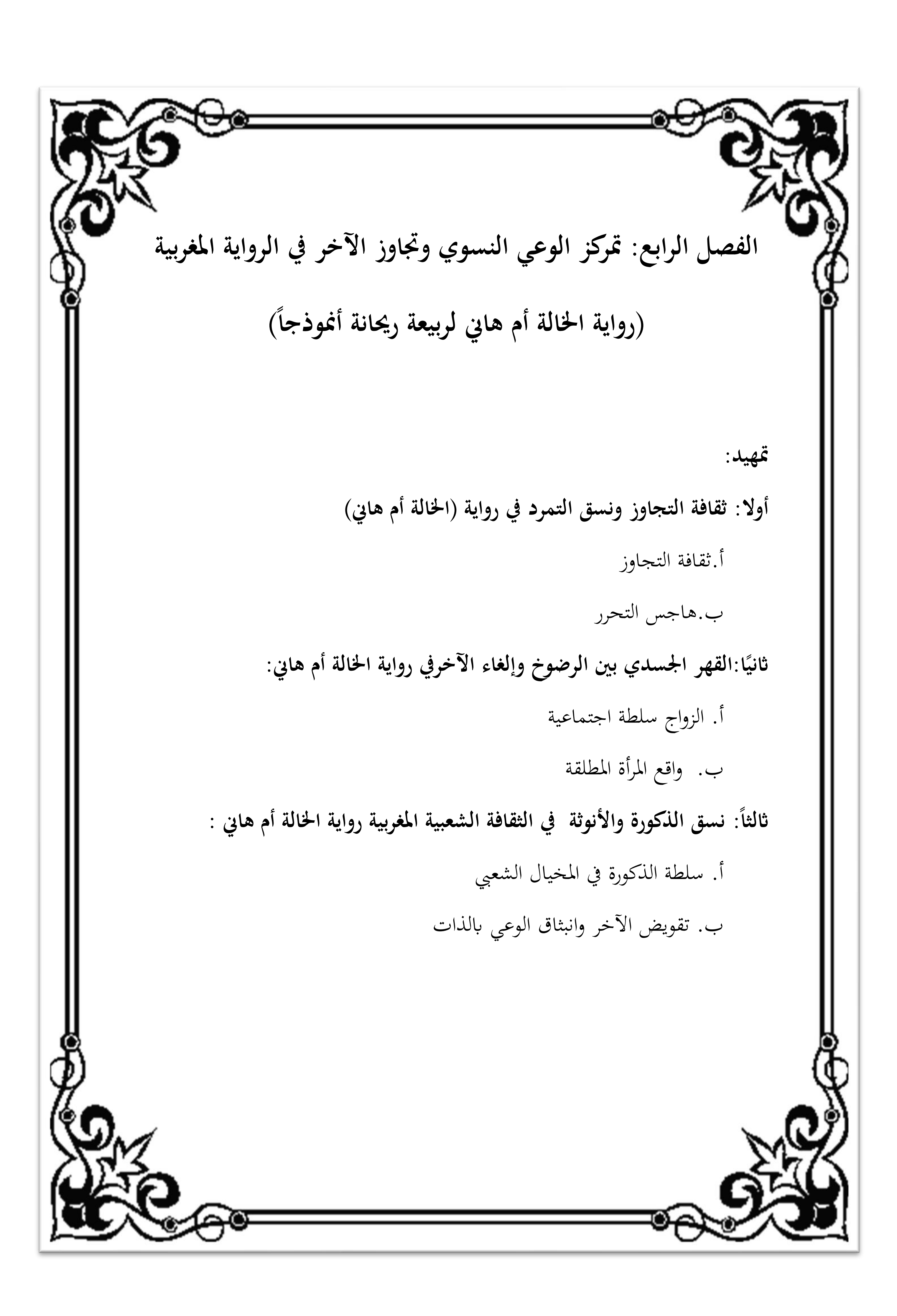
[2] دبش، *ميلانين*، 23.

[3] زرفاوي،الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، 154.

## نتائج الفصل الثالث:

ـ تجاوزت رواية (ميلانين) الرقعة الجغرافية واحتفت بالنسوية التقاطعية ضمن العلاقات الواعيّة في تبنيها لقضايا التحولات في العالم العربي والغربي وتحدثت بصوت الذات المقهورة العابرة عبر الحدود وجسدت وعي النسوية التونسية السوداء التي تناضل ضد الآخر المختلف وهي تساءل التاريخ والثقافة والفكر والأدب والسياسية من بابِ الإنسانية الكبرى .

ـووظّفت كل تمظهرات العالم الافتراضي كحقيقة وجودية مسايرة لواقع التحولات الكونية في استجابة التطور للوعي النسوي والاحتفاء بتراكم الأسئلة الوجودية التي تثير إشكاليات أكثر من أنها تقدم لنا أجوبة عن الوعي كحقيقة إنسانية .



# الفصل الرابع: تمركز الوعي النسوي وتجاوز الآخر في الرواية المغربية

## (رواية الخالة أم هاني لربيعة ريحانة أنموذجاً)

**تمهيد:**

**أولا: ثقافة التجاوز ونسق التمرد في رواية (الخالة أم هاني)**

أ.ثقافة التجاوز

ب.هاجس التحرر

**ثانيًا:القهر الجسدي بين الرضوخ وإلغاء الآخرفي رواية الخالة أم هاني:**

أ. الزواج سلطة اجتماعية

ب. واقع المرأة المطلقة

**ثالثاً: نسق الذكورة والأنوثة في الثقافة الشعبية المغربية رواية الخالة أم هاني :**

أ. سلطة الذكورة في المخيال الشعبي

ب. تقويض الآخر وانبثاق الوعي بالذات

**تمهيد:**

إنَّ ما تقدمه الكاتبة المغربيّة هو نتاج لتّمزقات ذاتيّة مرّت بها وأيقظت شعورها بالخروج من المنطقة الخاصة إلى كشف الحدود اللاّزمة في استنطاق إبداعها ووعيّها، وكأنها تحاصر التّاريخ بكمٍ من الرّمزيّة الدلاليّة التي تتشكل من خلال استنطاق بنيّة اللاوّعي في تجسيدها لذّاتها المتمّردة، فشكلت **(الثوة والتمرد ضد الآخر)** عنفوان أنوثتها التي تحمل عنف اللغة وتمرد الأنا، ضمن سياق إشكالية التجاوز التي هي بداية الفكر الجديد وتفكيك اللوغوس المتمركز حول الثقافات الشعبية التقليدية، وسلطة الهيمنة الذكورية على المرأة.

**موضوع الرواية:**

صدرت رواية **(الخالة أم هاني)** لربيعة ريحان سنة2020 عن دار العين للنشر القاهرة، تدور أحداث الرواية حول البطلة التي تمثل محور الحكي في الرواية والساردة ابنة أختها المتبنية **(شيماء)** التي تباشر عملها كصحفية بعد تحصلها على شهادة الماستر ومعانتها من البطالة، تأخذنا في عوالم الذات الأنثوية في بيئة مغربية شعبية في النصف الثاني من القرن العشرين بالتحديد عهد الاستقلال، رواية تسرد لنا قصص هيمنة السلطة الذكورية وامتهان دور المرأة في المجتمع وتقييدها بالعادات والتقاليد ولكن شخصية **(أم هاني)** كانت امرأة قوية وجميلة جداً إلا أن الحظ لم يحالفها في الحياة «**من الصنف الذي يستحيل أن يتنازل عن حقه، تحبك مقالب لتستعيد حقها لا يسمح لأي أحد أن يدوس لها على طرف**»[1] تحدت المجتمع وقريباتها وجاراتها اللاتي يستهزءن بها لأنها مطلقة وتعيش حرة، تدافع عنها **(شيماء)** الإبنة التي لم تنجبها، وتقف بشراسة أمام كل من يحاول أن يتطاول في شرفها، الرواية مليئة بقصص عديدة حول هيمنة الرجل على المرأة وقصص التحرش الجنسي وقصص النساء وإيمانهن بالأولياء الصالحين والتقرب منهم من أجل الحظ الجيد(سيدي بوشتى)، و(سيدي

[1] ربيعة ريحان، *الخالة أم هاني*، 1 (القاهرة، دار العين، 2020)، 93.

بوزكري سلطان الصالحين)، (سيدي شيشكال)وأيضا وليات صالحات منهن: لالة هنية الحمرية، لالة أم علي، لالة صفية...إلخ.

يؤمنون بالزيارات وتوزيع البركات عليهن، تأخذ الرواية خطية السرد في تسلسل الأحداث وتمتلئ بالثنائيات الضدية (المديني/العروبي)، (الجمال/القبح)، (الرجل/المرأة)، (الزواج/الطلاق) تقرر شيماء أن تكتب تقريرا صحفياً حول أزواج الخالة الخمسة: (عيسى، عباس، صالح، علال، إبراهيم) الذين تخلصت منهم وراء بعضهم البعض وتتفاعل معها في سرد قصصها ،تستمد قوتها من حروبها النفسية والاجتماعية بعنفها وقوتها بين الرفض والقبول وتحاول أن تثبت صوتها النسوي المتمركز حول جسدها. .

تكشف الرواية عن قوة المرأة المغربية في مواجهة عنف الآخر وسلطته وقوته ،تتمرد الأنثى ضد المجتمع والتقاليد والدين وتصنع بيئة جديدة تلغي من خلالها الآخر وتصبح هي بذاتها طرحاً إنسانياً يقوض الثابت ويصنع المتحول، فكانت نهاية تجاربها الزوجية الخمسة غير الناجحة هي بداية الخالة أم هاني بقصة حب جديدة تنتهي بها في علاقة غير شرعية دامت أسبوع من أجل اثبات رجولته وفحولته، ولكن الموت باغته وتركها تلعن حظها السيئ.

## أولا: ثقافة التجاوز ونسق التمرد في رواية (الخالة أم هاني):

ربطت(**رشيدة بنمسعود**) قوة الكتابة الروائية بنضال المرأة ضد استنزاف إبداعها لصالح (السلطة القمعية للكتابة)، فكانت تشير دائماً إلى أن غياب النهوض الحضاري مرتبط بالإبداع الأدبي تقول «**عانت المبدعة المغاربيّة من غياب ذاكرة ثقافيّة تتكئ عليها، ومن إحساس باليتم الإبداعي الذي أثر سلباً على قيمة الكتابة الفنيّة للرائدات المغاربيات، اللاتي لم يجدن أمامهن تقاليد إبداعيّة يحاورنها من أجل التجاوز**»[1]، ثمَّ إنَّ هذا لم يمنع من الكاتبة المغربية (**ربيعة ريحان**) في روايتها الخالة أم هاني) أن تأخذ مسار التجريب الروائي والتأثر بالمدرسة الغربيّة، التي أيقظت (الوعي النسوي) في خطابها الروائي، باعتبارهِ حاملاً للهُويّة الأنثويّة كممارسةٍ اجتماعيّة ثقافيّة، لأنَّ الوعيّ مرتبط بالوجود والصفاء المعرفيّ والفكر الإنسانيّ «**فهو الاختلاف والانفتاح، ولا يتأتى إلا مع اللغةِ ومع إمكانيّة التفكير في الهُوِيَّةِ والآخر والعالم**»[2] تتخذ مناقشة القضايا في العالم العربيّ مبنى الازدواجية في الطرح، والتناقض من مبدأ اختلاف التوجهات النقديّة والفكريّة والدينيّة، على حساب الأطر الاجتماعيّة والبيئية التي تأسس فيها(الوعي النسوي)، فكان رد الفعل في الوعي بالكتابة كتعبير عن مكبوتات جسدية تمتزج بعنف المجتمع.

نستمتع بمتاهة اللعب الدلاليّ وقوة الإغراء الاستفزازي لاستنطاق القضايا الاجتماعية في متن رواية (الخالة أم هاني)، فهي تفرض الاختلاف والتمرد بجرأة فاقت الحدود المفهوماتيّة والانتماءات الدينيّة فصورت نسق (**الوعيّ بالذّات**) من خلال استقطاب التاريخ الثقافي الجديد للمغرب وكشفت غطاء هيمنة السلطة الذكورية، فاستمدت شرعيّة ذاتها من خلال الحديث عن قصص النساء في عهد الاستقلال أين عانت المرأة فيه من القهر والتسلط وتأثيرها في المجتمع المغربي المعاصر وتعاملاتها القيصرية في إجهاض النظام الأبوي البطريركي، والتمسك بالعادات والتقاليد الشعبية التي أشعلت فتيل الحرب داخل فكر النساء وأيقضت ثورتهن لمواجهة ذلك بالتمرد ضد سلطة المجتمع.

[1] رشيدة بنمسعود، *جماليات السرد النسائي*، 1 (الدار البيضاء، شركة الشرق، 2006)، 15.

[2] محمد نور الدين أفاية، *الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش*، 1 (الرباط، افريقيا الشرق، 1988)،2.

تحتفل الرواية بالتجربة الإبداعية النسوية التي يمتزج فيها السرد **بالجغرافيا الثقافية*** التي «**تأسست ضمن أفق الرفض والتمرد والتخطي والثورة، فهي تجسد كتابة التجاوز الرافضة**»[1]،تسلط الضوء عن قضية المرأة المغربية في عهد الاستقلال بين العقلية القديمة والحديثة في مجتمع شعبي مغربي ،تفتتح شيماء الرواية بهذه الجملة التي تبين حالة التصادم الثقافي الذي تعيشهُ تقول: «**أن يكون لك أمانِ معجبتان بك، واحدة حديثة، والثانية من الطراز القديم**»[2]، تخلق ثورة الصراع بين الحديث والقديم كعتبة افتتاحية في بداية السرد وبناءا على المفهوم تتأسس العلاقات ضمن الرواية بين الأصوات المتفاعلة ورصد مختلف القضايا الاجتماعية الإنسانية التي تؤسس للوعي النسوي النابع من تجاوز الثقافة القديمة و تأسيس وعي جديد للمرأة المغربية.

تربط الناقدة (**خالدة سعيد**)، مستقبل الإبداع الأدبي الواعي بمدى تحرر الإنسان من مرجعيته الفكرية التقليدية والانتقال عبر الصراع والاختلاف نحو التعددية والرؤية العالميّة وهي تتكئ في فكرها على مساندة فكر زوجها (**أدونيس**) الذي يغذي أطروحاتها النقدية، تقول: «**الواقع العربيّ هو أنا وأنت وهو الإنسان الذي جعلناه موضوعنا**»[3] كما أشارت إلى أنَّ المسار الاجتماعيّ والتَّاريخيّ هو من يحدد قوة المرأة في بيئتها الثقافيّة وهو ما يضع التصورات الاجتماعيّة ويحدد إطارها الموقعي في المجتمع، فالنشاط الفعلي يعكس فعل الوعيّ النّسويّ في الأطر الاجتماعيّة كمبدأ للنهوض بالفكر والحضارة المغاربية والاهتمام بكل المجالات بموجب العلاقة التّواصليةّ بين الجنسين «**فالوعيّ هنا مشروط برؤية التناقض وأنَّ الرؤية تقتضي إسقاط الحجب وصيغ التمويه وأن اكتشاف الحاضر**

---

* **الجغرافيا الثقافية**: تتمحور حول الكيفية التي تعيش بها الثقافات المختلفة في مناطق الكرة الأرضية ،وتعنى بطريق الناس في تأويل واستعمال العالم والأفضية والأماكن ثم الكيفية التي تساعد بها الناس على تخليد تلك الثقافة ينظر: مايك كرانغ، *جغرافيا الثقافية( أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنساني)*، تر،سعيد منتاق (الكويت، عالم النعرفة،2005)، 08.

[1] يعقوبي قدوية، "إشكالية الكتابة ورؤيا التجاوز في النقد العربي المعاصر LMD, "سيدي بلعباس،كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية،جامعة الجيلالي اليابس، 2014)، 63.

[2] ريحان، *الخالة أم هاني*، 07.

[3] خالدة سعيد، *يوتيوبيا المدينة المثقفة*،1(بيروت، دار الساقي، 2012)، 158.

**شرط لرؤية المستقبل»**[1]ولا شك أن الحمولات الثقافية التي شكلتها الكاتبة تمركزت حول شخصية **(الخالة أم هاني)** كبؤرة لقضايا أساسية ومحورية والساردة (شيماء) التي تتبنى مناقشة القضايا من وجهة نظر محققة صحفية ومدافعة عن الصوت النسوي المضطهد من قبل المؤسسة الاجتماعية بقوة الشخصية، وخاصة دفاعها عن (الخالة أم هاني) التي تعاني من عنف المجتمع والأقارب والجارات «**يتركن بيوتهن ومشاكلهن ويجتمعن على عجلٍ، مخصصات أحياناً جلسات كلها للخالة بعد أن تصلهن مستجدات التي تكون قد اقترفتها بإرادتها الحرة كأنها مركز الكون**»[2]صراع الخالة مع ذاتها ومحاولة تحقيق كينونتها يضعها أمام المجتمع كمجرمة ضد الإنسانية وهنا تظهر لنا سلطة التجاوز التي كانت تمارسها في تمردها فهي لا تهتم لا بالقيل ولا بالقال فقط كانت ترى نفسها امرأة حرة تستطيع أن تفعل ما تشاء بإرادتها.

إنَّ الملحوظ معرفياً أنّ المجتمع الحضاريّ، يتطور بتطور الإنسان وعلاقته بالكونِ وأنَّ وضعية المثقف الحضاريّ أصبحت تحدد المكانة والمعايير المتحكمة في عالمنا المعاصر والمسيرة لمبادئه وسياستهِ وهو المثقف العضوي الذي وصفهُ **غرامشي** «**بأنَّ المثقفين العضويين يشاركون في المجتمع بنشاط ويناضلون باستمرار لتفسير الآراء وتوسيع الأسواق، فهم دائمو التشكل**»[3]، وهذا ما يتوافق مع مبادئ الفكر النسوي المعاصر وعلاقته بالثقافةِ كمقولةٍ ومبدأ أساسي لفرض حداثة الفكر والتوجه والتأمل نحو حياة حقيقية تناقش الوعيّ الإنساني من مبدأ الحقوق الإنسانيّة الجمعاء فكانت شيماء تمثل شخصية المرأة المثقفة في الرواية فهي تبحث عن ذاتها المفقودة في قصة حياة (الخالة أم هاني).

---

[1] سعيد، 229.

[2] ريحان، *الخالة أم هاني*، 18.

[3] ادوارد سعيد، *صور المثقف، محاضرات ريث سنة1993*، مر،منى أنيس (بيروت، نقله إلى العربية غسان غصن،1991)، 22.

## أ. نسق التمرد الجسدي:

لقد تمكنت شخصية(**أم هاني**) من تحقيق رغباتها في الحياة وممارسة وعيها بصوت التمرد والقوة والحرية وتطبيقها للهيمنة ضد الآخر الذي كانت تسلب منه ذاتها المعنفة وهذا ما جعلها تتزوج وتتطلق إرضاءا لثورتها الجسدية بداية من زواجها الأول الذي لم تتحقق فيه (**الأورجازم**)[1] كونها تزوجت زواجها الأول(عيسى) عنوةً وعانت من الإهمال الجنسي وتثور على زوجها قائلة له: «**تباً لك أنا لم أتزوجك من أجل الأكل، الأكل في بيت أبي والخير وفير، أريد رجلاً وأولاد، أريد**..»[2] ،يتحول الآخر/الرجل هنا إلى نسق ثقافي يكرس الدونية والاحتقار للمرأة كونها تتزوج من أجل خدمة الرجل ورعاية خدماته ورغباته الجنسية وقت ما أراد فقط، وهي تصمت، ولكن أم هاني هنا لم تصمت فهي تجاوزت التقاليد ورفعت صوتها ضده مع أنها كانت في سن الثالثة عشر سنة ومجبرة على الزواج ووجدت نفسها في بيتها زوجها عيسى أين «**تريد الحماة أن تمارس سلطتها ولكنها ترفض ذلك**»[3]،كانت أن هاني منذ صغرها تحارب من أجل تحررها وتحقيق كينونتها لولا إجبارها على الزواج فهي دائما تدافع عن نفسها بإعلاء صوتها عكس البعض منهن أين يخضعن للظلم من الزوج والحماة تقول أم هاني: «**أنا حرة لا أحب أن يستعبدني أحد، ولا أن يراقبني**»[4]،تضعنا هنا أمام اعتراف صريح ومعلن بصراعها الداخلي والخارجي كتعزيز لسلطتها الأنثوية داخل المجتمع رغم كل القهر الذي تعانيه إلا أنها ترفض ذلك.

---

[1] قمة المتعة الجنسية ذروة الشبق ريحان، *الخالة أم هاني*،160.

[2] ريحان، 166.

[3] ريحان، 206.

[4] ريحان،206.

## ب.نسق التمرد الأسري:

تأسيساً على هذه المقولات الثقافية الهامة(**الاختلاف**)، (**الصراع**)، (**التجاوز**)، (**التقويض**) التي تؤسس فكر النسوية للكاتبة في نقل تجاربها الواعيّة، من البيئة المغربية وكشف موقف (الوعيّ بالذّات) بداية من كسر السرد الضمني ومدلولاته السيّاقيّة، تنقل لنا هاجس التحرر الذي تعاني منه المرأة في المجتمع المغربي بداية من تمرير أنساق ثقافية تشجع على التمرد على المركزيات التي هي (سلطة الزواج) وكذلك (هدم سلطة الأسرة) فشيماء تنتقد التناقض الذي تعيشة الأسرة المغربية وتقول: «**دكتاتورية بعض الوالدين عندنا نحن أمر مختلف يختلط فيه الديني بالاجتماعي، وتتحكم فيه العادات والتقاليد بل هي فوق الدين أحياناً، ولا عجب في التوصل إلى التعسف في التدخل في الكبيرة والصغيرة وفرض الآراء والتوجيهات**»[1]، هنا تمرر الكاتبة نسق الأسرة والمجتمع والدين في تحكمهم في المرأة ومحاولة عرقلتها عن حريتها لم يكن التسريب هنا مباشر فقد تغلف بغلاف إيديولوجي يراوغ فكر القارئ أين وظفت شخصية الأب المثقف بثقافة مفرنسة ولكنه يمارس قوته على زوجته تقول شيماء: «**والدي الذي لا أحد يشك في ثقافته الغربية، ولا في انحيازه إلى شعار فرنسا الخالد:حرية، عدل، مساواة، كان لا يجد غضاضة في أن يقول لأمي حين يكون مقدما على قرار حاسم يخص حياته،(شاور المرأة ولا تعمل برأيها) ثم ينظر لها وهو شامتاً وهو يضحك**»[2]،تختزل العقلية الذكورية في المجتمع المغاربي قوة الاستناد إلى الموروث الشعبي كونه المسير للحياة الاجتماعية والمنظور الثقافي الذي تتشكل فيه الأسرة وذاكرة المجتمع الشعبي، فبالرغم أن والد شيماء مثقف وموظف في منصب مرموق هذا لا يعني أنه تبرأ من عقليته الشعبية التي كونت شخصيته الذكورية السلطوية في الأسرة وهي ترجع إلى قوة سيطرة الثقافة الشعبية التي تتحكم بالسلوك والفعل والقول كونها تتحدد ضمن نسق اجتماعي تسيره الأعراف والعادات والتقاليد.

---

[1] ريحان، 77.

[2] ريحان، 169.

### ج.نسق العنف المعلن:

تطرح الكاتبة (**ربيعة ريحان**)موضوع العنف الأسري بين الزوجين كإيديولوجية ثقافية تتباها المخيلة الشعبية المغربية في المجتمع، وقد يختلف هذا العنف اللفظي أو الجسدي وهو عنف ممارس على كلا الجنسين، وليس محتكراً فقط على المرأة كونها الضحية الأولى في العنف من قبل زوجها، فنجد الخطاب الروائي يمرر نسق مضاداً تظهر فيه المرأة هي المعنِف لزوجها وهي تمارس قوة الضغط اللفظي والجسدي على الزوج وهو ما لاحظناه في قصة (**عمي السعيد وزوجته محجوبة**)وهو جار الخالة أم هاني في حي دوار الشمس كان دائم الإنتقاد لزوجته التي لاتحسن الطهي ولكنه زوجته محجوبة «**كانت قوية لا تخشى عمي السعيد،لها عضلات مفتولة كالكرداس كانت ترد عليه ببرودة:**

**-كل أو انهض، ولا تكثر من الفهامة والكلام الخاوي، هل تظن نفسك في الريستورا**

**وكان يجمع النوضة ويتدبر نفسه**»[1]، إن هذه القوة التي تظهر عليها المرأة في الرواية ليست وليدة القهر الاجتماعي وإنما نتاج المعرفة السيكولوجية لشخصية التي أعلنتها تجاوزها لعنف المادي بل أصبحت تتعامل بوعي مع الطرف الأخر وكأن العمل ليس من أولوياتها لأنها لم تتزوج من أجل أن تتفنن في الطبخ، كذلك نجد العنف بين (**أم هاني**) وزوجها الثاني (**عباس**)الذي ارتبط بالجسد أين مارس عليها العنف بالضرب، كان يتتبع خطواتها السرية كانت تخرج من غير إذنه وهذا يعتبر خطيئة كبرى «**لم ينتظر حتى تصير بداخل البيت لكي يوجه إليها لكمات في ظهرها، انتهز الفرصة في الأزقة المعتمة وفعلها تقول أم هاني: الحلوف قبضتاه كانتا قاسيتين كالحجر**»[2]،عانت الخالة أم هاني من العنف الجسدي(الاغتصاب) حتى وأنها مطلقة فلم تسلم حتى من سائق الشاحنة الذي أثارت غريزته وهو ينظر لها بنظرة شبقة وقد أقنعها بالصعود معه لأن القطار يتأخر عن موعده كونها دائمة

[1] ريحان، 144.

[2] ريحان، 227.

السفر فتربص بها في طرق ترابية وعرة خالية «**وعراها عنوة ومارس الجنس**»[1] وأيضا السارق الذي سرق عفتها لم يكن ليسرق بيتها بقدر ما سرق جسدها «**لينكحها ثم يخنقها، ربما يخنقها قبل أن ينحكها لأنها بمجرد لمحه ستملأ الدنيا صراخ: عوكعوووك يا عباد الله، اعتقوا الروح لقد دخل شفار إلى بيتي**»[2]لقد استفحل نسق العنف المعلن والمضمر في خطاب الرواية فقد تعرضت ( أم هاني) لكل أنواع العنف اللفظي والجسدي بداية من الاستهزاء بها كونها مطلقة وما عانته من ضغط اجتماعي على حياتها الشخصية وصولاً إلى انتهاك جسدها الجميل الذي لم يسلم من أحد، هذه المعاناة التي تصورها الكاتبة وراء مختلف المواقف.

**ثانياً: القهر الجسدي بين الرضوخ وإلغاء الآخر:**

تنقلنا الكاتبة المغربيّة (**ربيعة ريحان**) في روايتها (**الخالة أم هاني**)،إلى البوح الأنثويّ بين القهر الجسدي الاجتماعيّ وإعلان التمرد كسلطة ضد الآخر/المذكر من مبدأ الصراع بين الجنسين، في بيئة اجتماعيّة تهمش المرأة وترفض صوتها المؤنث، ولكنها تتجاوز هذه الصورة السلبية وتعلن ثورتها الجسدية عبر تحقيق الممنوع، لتغدوا الذاكرة الأنثويّة، انفصال عن الوجود الحقيقي وتحقيق المعادلة لرفضها في المجتمع المحافظ على مبادئه الذي يحارب كل مظاهر العلمنة التي حولت الجسد الأنثوي إلى مادة في إطار«**الجسد والتبادل الرمزي**»[3]،فالمرأة في الروايّة «**أخذت وضعيّة الاستغلال الخصوصي(التبادل الاقتصادي والثقافي والديني)**»[4] ،وهذا يتنافى مع الأطر الاجتماعيّة والدينية التي تتماشي مع المجتمع المغربي المسلم.

---

[1] ريحان، 116.

[2] ريحان، 130.

[3] أفاية، *الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش*، 51.

[4] أفاية، 54.

### أ.سلطة الزواج الاجتماعية :

**«المرأة لها خرجتان واحدة إلى بيت زوجها والثانيّة إلى المقبرة»**[1]

مقولة مهمة في فهم العلاقة التواصليّة الإنسانيّة وانطلاقاً من الحقيقة المجتمعيّة المغربيّة، التي تتشارك في نقطة تكريس الاضطهاد والقهر المجتمعي للمرأة، كونها وسيلة تخص الرجل وحده، وراء سلطة الذاكرة الشعبيّة التي لم تتخلص من الموروث الثقافي السائد، وكأن الجسد الأنثويّ هنا" **يُوَظَفُ بين الحلم والجنس، أوجاع الذَّات والرغبةِ في التَّمرد، أوجاع الأنوثةِ المكبوتة"**[2]،ثمَّ إنَّ هذه النقطة قد يراها بعض الرجال في المجتمع المعاصر مركز ضغطٍ ضد المرأة كونها كائنا ضعيفا يلبي الحاجة الجسدية فقط، كما يغذي الفكرة (**جون ستيوارت ميل**) في كتابهِ:«**استعباد النساء**»،ويقول:«**أنَّ قانون القوة لايزال قاعدة العلاقة التي تقوم بين الجنسين وهو قانون يحتفظ بكل آثاره الهمجيّة»**[3]،ولعل النسق المضمر الذي تحمله قوة النساء في مواجهة الآخر تبرهن حقيقة وجودها ضمن (غيابها الأصلي)، أي أنها تعيش غربة ذاتيّة وسط صراع بين (الحضور والغياب)، وهذا الحضور الذي تتمثلهُ (**الخالة أم هاني**) وقصة زواجها(الخمسة)«**الخالة لم تكون أبداً ضعيفة، عندما تشتهي شيئاً لا تكون لديها النقود، كانت تفسح للكلام كي يعبر، غير متخلية عن كبريائها، لأنها تعرف لمن تتقدم برغباتها»**[4]،ثمَّ إنَّ ظهور (الصّوت)، كسلطة كلاميّة فاعلة مؤنثة، يفرض التمركز في الرواية ويصبح ضمير التّواصل بين الفعل والقول، فتجليات الحوار بينّ (**أم هاني**)و(**شيماء**) في الأصل، يظهرُ بين (الإخبار /والحوار)التي تأتي في شكل تقارير صحفية و تؤسس لخطاب الأنوثة بنزعةٍ إنسانيّة حادّة.

---

[1] ريحان، *الخالة أم هاني*، 93.

[2] الأخضر بن السائح، *سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء*، 1 (الجزائر، دار التنوير، 2010)، 240.

[3] جون ستيورات ميل، *استعباد النساء*، تر،إمام عبد الفتاح إمام (القاهرة، مكتبة مدبولي،ط1، 1978)، 15.

[4] ريحان، *الخالة أم هاني*، 111.

تصرّح لنّا بتمظهرات الرغبة نحو التّمرد(إثبات الذّات)، رغم أنَّ ماعاشتهُ (الخالة أم هاني) يعتبرُ فضاءاً نسقياً لحضور العادات والتقاليد وتأثيرها في سير الحياة الإجتماعيّة داخل المجتمع المغربيّ، ممّا يكرس القهر المجتمعيّ، حتى المجتمع يقف ضد قرارتها في لحظة سقوطها وهي تعاني من تمزقات وأوجاع (التقاليد) التي أرغمتها على الزواج في سنٍ صغيرة، مع أنها مثلت الصّوت المضطهد ،يظهر بالمقابل لنَّا الصّوت المضاد، وهو "**شيماء**" التي تمثل الرؤية المضادة المتعددة«**شيماء حاربت الأسرة من أجل أن تثبت شرف الخالة أم هاني، كونها مستهدفة من الجميع، كونها امرأة مطلقة**»[1]،تقول:«**امرأة مشرفة على الثمانين من عمرها، ومازالت تستجمعُ نفسها في لحظةِ كآبةٍ وتنزوي لتنتحب وتبعث على النكد**»[2]،يبدو هذا الخطاب المسرّب في وجهٍ التحدي ضد الأسرة والمجتمع يستحدث لنا ثقافة الإستعلاء الأنثوي التي تمارس ضد الآخر المذكر، ثمَّ إنَّ موضوع (الزواج) شكل نسقاً بارزاً وهاماً في هذه الروايّة وعادة ما نجدُ أنَّ الزواج مرتبط بسلطة الآخر(الرجل)، وقوته وهذا المفهوم متعارفٌ عليه في كل الثقافات العالمية، وفي مجتمعنا العربي«**المرأة تنسب إلى الرجل: فهي جنسةُ الآخر، شقةُ المتمم وهي استهلاكهُ الجنسيّ، ومجمع علاقتهِ وأساس انتاجهِ وهي أمٌ مقابل دوره الأب**»[3]،مع أنَّ الفكرة تتخذ مبدأ التأييد عند البعض، كونَّ قوانين الزواج لا تختلف بين الثقافة والغربية، فهما يشتركان في أنَّ الزواج لم يكن منصف للمرأة في الثقافة الغربية الإنجليزية القديمة«**المرأة إذا تزوجت حرمت حق التملك**»[4]، ثمَّ إنَّ هذه النظرة قد تناولتها دراسات وأبحاث اجتماعية وثقافية ودينية لتصحيح وجهة الزواج السليمة، تم التعديل وفق الأطر الاجتماعيّة والعرف السائد في كل مجتمع فالزواج السليم أساسهُ القرابة الحلال أيّ في المفهوم الديني الثقافي العربي«**علاقة تبادل جنسية بين الرجل والمرأة، الشرط الأساسي الاجتماعيّ الجنس، ومن ثم بناء الأسرة، وما تحملهُ من مورروث ثقافي وقرابى**

---

[1] ريحان، 110.

[2] ريحان، 110.

[3] خليل أحمد خليل، *المرأة العربية وقضايا التغير(بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائيّ)*،1 (بيروت، دار الطليعة، 1973)، 10.

[4] ستيورات ميل، *استعباد النساء*، 16.

**مشتركة»**[1]، إذا يتدخل الموروث الثقافي كبنية نسقية داعمة للتبادل الزوجي، ويرجع الفصل فيه وفق الأطر الاجتماعيّة لكل دولةٍ فالزواج في المغرب يختلف عنه في الجزائر وتونس، وليبيا وكافة الدول العربية، والغربية، ويأخذ مفاهيم ترتبط بسلطة الثقافة المجتمعية، خوصصة المرجع الثقافي .

كل هذا كانَّ عاملاً في تفسير موقف(**شيماء**)من الزواج بغض النظر من كونها مثقفة وواعية وجامعيةوصحفية مع أنها«**في سن الثلاثين إلا أنها لم تتزوج والخالة تزوجت وطلقت أربع مرات»**[2]وقد وظفت هذا النسق لتوضيح النظرة الأنثوية عن فكرة الزواج لأنَّ (**شيماء**) كانت ترفض الزواج من العائلة وهذه النظرة رائجة في المجتمعات المتحررة على الرغم من أنَّ لمجتمعات الشعبية التقليديّة،«**ترغم الفتاة على الزواجِ من أقاربها بابن عمها، عزوةٍ لعدم ابتعادها من أعين الأقارب والأهل»**[3]،ونركز هنا على الجملة الثقافية البارزة وهي«**المجتمعات الشعبيّة التّقليديّة**» أيّ إعفاء تام للدين من هذه التمظهرات السلبيّة، لفكرة الزواج لأنَّ الفكر الإسلاميّ المعاصر نقل موضوع المرأة، من العصبيّة الجاهليّة إلى«**الرد عن الشبهة التي تطالهُ، والتي ألقاها الغرب والعلمانيون العرب، على موقف الإسلام من الموضوع»**[4] ، فالمسارالفكري الإسلامي المعاصر أخذ يتعامل مع قضية المرأة بصيغة دينية تحقق الإصلاح المجتمعي كونها (نصف المجتمع وهي التي تلد وتربي النصف الأخر).

**ب.الوعي الثقافي وصوت التابع:**

تنفتح رواية (الخالة أم هاني) على مستوى الوعي الثقافي في الادراك لوضعية المرأة في المجتمع المغربي وينعكس هذا الوعي في الحمولات الثقافية التي تستندُ إلى الذاكرة الشعبية السائدة للمرأة في تكريس الدونية والقهر الجسدي، فتدخل الشخصية الأنثوية (شيماء) في الرواية في مرحلة وعي ثقافي يتمحور مع«**طبيعة السؤال الذي يرافقها في مجمل الخطابات،ويجعل منظورها يتجه نحو ممارسة فعل**

[1] أحمد خليل، *المرأة العربية وقضايا التغير(بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائيّ)*، 21.

[2] ريحان، *الخالة أم هاني*، 158.

[3] ريحان، 159.

[4] زكي الميلاد، *الإسلام والمرأة تجديد الفكر الديني في مسألة المرأة*، 1 (بيروت، مكتبة مؤمنون قريش، 2018)، 21.

**القراءة أكثرمن الرهان على فعل التدوين/التوثيق»**[1]،وهي بذلك تتحول من ساردة إلى فاعلة (ذات قارئة) فهي تفكك الخطاب النسوي بحضور ضميرها المتكلم/القارئة«**تعمل على هدم مجموعة من السلط حين تكشف عن منطقها وتعري التناقضات والازدواجيات»**[2]، فهي تفضح التعاملات القيسرية مع المرأة وتهشيم صورتها .

تطرح (شيماء) العديد من التساؤلات في ذهنها كونها صحفية مثقفة أولاً ثم امرأة عزباء ثانية، كان توجهها مباشر للقراءة أكثر وتفعيل فعل الوعي الثقافي لفهم أكثر قضية الخالة أم هاني،مع أنها رافضة لفكرة الزواج الذي تعنف فيه المرأة وينظر لها كوسيلة فقط دون وعي الطرف الثاني بحاجتها الجسدية أيضا أين تستندُ في قراءتها للمفكرة المصريّة (**نوال السعداوي**) التي ترجع أصل نجاح الزواج إلى «**التوافق بين الزوجين في السرير، وأنا الرجال لايزالون يضطهدون النساء بكل الوسائل، وأنه لو أننا في القرن الواحد والعشرين، لم تحصل المساواة الصعبة بعد، ولن تحصل إلا بالمزيد من النّضال»**[3]،ثم تضيف (**شيماء**) نبشها حول القضيّة وفكرة جهل الرجل بالمرأة هي السبب الأول في الطلاق مع أنها تغذي فكرها بالفكر الغربي في الرواية بقولها:«**بأنَّ جهل الرجل بجسد المرأة ورغباتها والوظائف الفيزيولوجية للجنس، يعني الجهل بما هو أخطر وأهم، الفهم الإنساني للمرأةِ كإنسان مثلهُ تماماً"**[4]، كل هذه المواقف الضدّية المكرسة للقهر النسوي توجه أصابع الإتهام مباشرة للرجل كونه السلطة الأساسيّة في نجاح هذه العلاقة وتضيف في بحثها رأي الفيلسوف نيتشه:« **أنَّ الرجال ناقصو ملكات الخيال والإبداعِ لذلك لا يفهمون النساء في الفراش، وبذلك حرموهن من تلبية طاقتهن واحتياجاتهن في الجنس»**[5]كل هذه المواقف الفكريّة تجاه قضية الزواج تغذي الطرح الذي فشلت فيه (**الخالة أم هاني**)من تحقيق الرسالة التواصلية الشبقية بينها وبين أزواجها الخمسة، وهذا لا يثبت أنها

---

[1] زهور كرام، *السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب*، 1(الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع، 2004)، 167.

[2] كرام، 167.

[3] ريحان، *الخالة أم هاني*، 166.

[4] ريحان، 167.

[5] ريحان، 169.

هي العامل الأساسي والمركزي في عدم نجاح الزواج، لأنها تعبر عن شريحة في المجتمع المغربي، وتنقل لنا معاناة المرأة المضطهدة من قبل تعنيفها حول الزواج عنوةً في سن القاصرات، فهي« **كابدت المعاناة في كل فترة وأخذت من الزواجِ غير المشاكل وأنَّ كل الأزواج ساموها ألواناً شتى من الاضطهاد وتكرفصوا عليها بما يكفي**»[1].هذا الحوار الذي دار بين (شيماء) الصحفية، و(الخالة أم هاني) الضحية،يدخل ضمن حوار (الوعيّ بالذّات الثقافي )في مناقشة القضايا الإنسانيّة التي جعلت من **(شيماء)** تنفتح على أبواب التساؤلات العميقة التي تشرح لنا بنية الزواج والعلاقة الجنسية في اطارها الطبيعي.

تقرر الساردة (شيماء) عبر طرحها للأسئلة إنسانية حضارية إلى إعادة تموقع المرأة المثقفة في الخطاب الأدبي كونها تتكلم عن مجتمعها وثقافتها وتاريخها القديم، حاجتها إلى معرفة الآخر كيف يفكر ويتطور تطرح أزمة الهوية المغربية والحضارة الإنسانية التي هدمها الغرب وطمس معالمها ونشر الفتنة بين الشعوب العربية لكي لا تتعمق في معرفة تاريخها القديم تتساءل وتقول«**لماذا تتقوض الحضارة وتنهار؟؟**»[2] إن الحكمة من السؤال هي تأسيس معرفة نابعة من وعينا بحضارتنا الإنسانية الإسلامية التي تحددها في خطابها وتذكر **(مدينة آسفي)** التاريخية«**مدرينة عريقة في القدم، إسمها ورد في أمهات المعاجم ياقوت الحموي وابن بطوطة...استقر بها إنجليز وإسبان وفرنسيون وبرتغاليون..القائد الإسلامي عقبة بن نافع دخلها بنفسه منتصراً وقال قولته المشهورة وهو على صهوة جواده(لو كان وراء هذا البحر...)**»[3] ،إن تجاوز السؤال زمن الحاضر إلى الماضي يكشف علاقة الذات بالحضارة كونها تتعالق في مفاهيم الهوية المتحولة والثابتة للإنسان فسلطة الوعي مبنية على تجاوز القيود المعرفية في معرفة الحقيقة الكونية والتماهي في سؤال الكينونة والهوية التاريخية، فهذه الرغبة في معرفة الآخر تؤسس عالم السارد الداخلي المليئ بالأسئلة الوجودية التي تنعكس على وعي

[1] ريحان، 170.

[2] ريحان، 80.

[3] ريحان، 80.

الساردة في كشفها لتاريخ المغرب الإسلامي القديم باستحضار الحضارات المتعاقبة والشخصيات التاريخية فهي تستدعي الحضارة لتفكك الحاضر وتقرأ المستقبل.

تطرح (**شيماء**) الأسئلة مع (**الخالة أم هاني**) حول قصصها الزوجية وعلاقاتها الجنسية و تسألها عن «**العادات والتقاليد،عن الأحداث الكبرى، عن الاستعمار، محمد الخامس، الاستقلال،المواصلات**...»[1] كل هذا يدخل ضمن (جسدنة السؤال) بوعي أنثوي يتحول الجسد الأنثوية إلى سلطة فاضحة لكثير من الأنساق المضمرة سياسية وتاريخية واجتماعية تتعدد أبعاده في طرح السؤال فتارة يتجسد في المدينة( آسفي) النابضة بالتاريخ والحضارات الفاتحة لها، وتارة ينزاح إلى قوة العادات والتقاليد الشعبية المسيطرة على عقل الإنسان ووعيه الباطني ثم الوطن كونه الجغرافيا التي تتحدد فيها مختلف الثقافات.

ترجع (**رشيدة بنمسعود**) إلا أنَّ الساحة الفكرية الثقافية المغربية تعاني من تقديم الأولية السياسيّة على الثقافية وهذا ما يوقع بالوعي ضمن مايسمى بـ«**المشكل الثقافي**»،وأن قضية المرأة ترتبط في أصلها بالمستوى الثقافي في المجتمع و«**أن ضعفها من ضعف المسألة الثقافية ترى أن الأمر يرجع بالسلب على القضية النسائية في المغرب،ولهذا نجد ضعفاً في التنظير لدفاع عن حقوقها في البرنامج الإصلاحي المغربي**»[2] وفي المقابل نجد الكاتبة (**ربيعة ريحان**) تمارس ثورة إيديولوجية معتمة وراء إختفاء المقصد الدلالي فهي تقابل الآلام والأوجاع بحضور الصوت النسوي الثقافي البارز وتفعيل نسق الحوار بين الشخصيات كمعطى ثقافي واجتماعي يفضح أحابيل المؤسسة الشعبية في تكريسها لقهر المرأة الجسدي وتعاليها الذاتي على الآخر.

---

[1] ريحان، 288.

[2] رشيدة بنمسعود، *المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الإختلاف*، 2 (المغرب، أفريقيا الشرق، 2002)، 58.

## ثالثاً.تمثلات الهيمنة في الثقافة الشعبية المغربية:

### تمهيد:

يرتبط نسق الهيمنة في الرواية المغربية بالعديد من الأنساق الثقافية المضمرة ،وقد تمثل بوضوح في نسق الهيمنة الذكورية أين تحول الخطاب إلى قوة إيديولوجية تفرض ثنائية الأنا والآخر في الممارسة الثقافية بين مركزية الذكر وهامشية الأنثى، وقد عكست لنا الرواية هذه الثنائية بين التحولات المابعد حداثية التي قولبت المفاهيم والقيّم وفرضت انتقالات معرفية تجسدت في تقويض المركزية الذكورية التي ساهمت فيها الثقافة الشعبية في تكريس مكانة المرأة الضعيفة داخل المجتمع المغربي.

### أ.تمثلات الهيمنة الذكورية:

تتشكل مواقف داعمة(**للهيمنة الذكورية**)في خطاب الرواية تستمد قوتها المرجعية من التراكمات والترسبات الفكرية داخل المجتمع الشعبي المغربي الذي يكرس هذه الهيمنة كونها تجعل من الرجل يرى ذاته هي مركز الكون ويعمل على إلغاء دور المرأة كشريك في الأسرة ويمارس مختلف الإكراهات ضدها لأنه يرى أن ممارسة السلطة الحقيقية تكمنُ في السيطرة والعنف وفرض رجولته«**باعتبارها ماهية القوة(vir)،والفضيلة (virtus)،ومناط الشرف (nif) ومبدأ خفظ الشرف والرفع فيه**»[1]وهذه الرؤية تفرض بدورها تفرض مركزية الذكورية في الممارسات الفعلية والقولية.

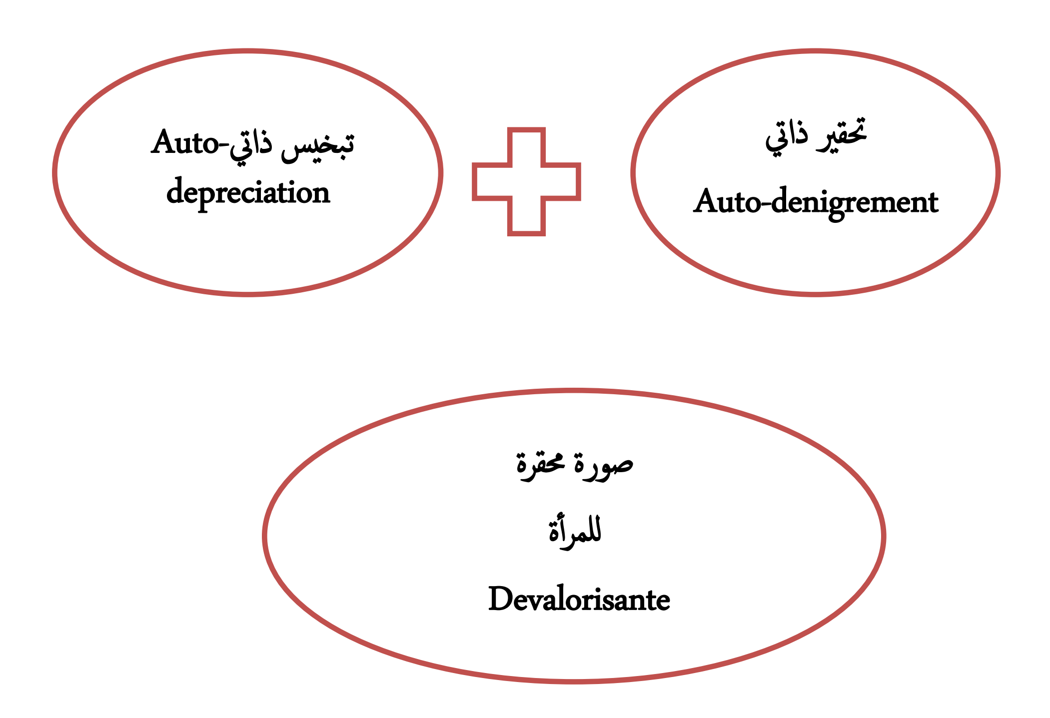
تجسدت هذه الهيمنة في (**والد شيماء**) الذي دعم قوة الرجل في مواجهة المرأة وسلبها حقوقها الشرعيّة ودلل قوله بالمثل الشعبيّ:«**شاور المرأة ولا تعمل برأيها**»[2]، ، تنتج لنّا هذه الجملة الثقافية

---

[1] بيار بورديو, *الهيمنة الذكورية،تر:سلمان قعفراني*, 1 ط (بيروت: مركز الدراسات المتحدة العربية, 2009), 30.

[2] ريحان، *الخالة أم هاني*، 47.

صورة الهيمنة الفكريّة الضمنيّة التي تكرسُ مقولات مهمة يطبقها المهَيْمِنُ على علاقاته المهمينة ضمن **العنف الرمزي**[1] الموجه للمرأة وهي:




**_ترسيمة توضح مقولات المُهَيْمِنْ على المرأة في الرواية_**

فوالدُ شيماء يمارس العنف الرمزي ضد (زوجته والخالة أم هاني) مع أنه إنسان مثقف ومتعلم، وهذا العنف غير المادي يحاول الرجل المثقف في مجتمعاتنا المغاربية المعاصرة أن يمارسه عنوةً على النساء ليتجنب العنف المادي أو الجسدي في الثقافة القديمة، فهذا التجاوز المعرفي يخلق نوعاً جديدا من ممارسات الهيمنة ضد المرأة في أشكال جديدة ومعاصرة وكأنه يعمل على نشر ثقافة التقليل من العنف الجسدي و«**إنساء**(Faire oubiler) **أن ثمة نساء معنفات ومغتصبات ومستغلات أو توخي تبرئة الرجال من العنف**»[2] وهذا يعتبر أقوى أشكال العنف الذي يؤثر في نفسية المرأة أين تصبح غير مبالية بالحياة وبتطوراتها الإنسانية الخالية من الروح، وهذا هو ما تعيشهُ والدة شيماء تقول:

[1] بورديو، *الهيمنة الذكورية،تر،سلمان قعفراني*، 62.

[2] بورديو، 61.

«**كان في قول أمي بعض من الاحتجاج، لكنه احتجاج مبطن**»[1]، وهذه العلامات تشير إلى قوة تأثير الآخر/الزوج في شخصيتها الصامتة التي تعلن عن ثورتها المتمرد تحت غطاء الصمت وهو ما أفضى بها إلى أن تتموضع في مكانتها المهمشة، في المقابل يُظهر تعامله مع (الخالة أم هاني) بنوعٍ من الاستفزاز المعلن كممارسة واضحة لتحقير الذات الأنثوية وتبخيسها كونها إمرأة محتقرة في المجتمع، بعدما حاولت الخالة أن تسلم لهُ وثيقة بها رسمة وجدتها بين أوراقها وطلبت منه قراءتها ومعرفة ماذا يوجد بها«**هذه الوثيقة شكلها قديم يالالة أم هاني كأنها من أيام سيدنا نوح ومكتوبة بالمصمغ،bon،أتركيها واذهبي أنا مشغول الآن في مابعد ثم سحب سيجارة أشعلها بعود الكبريت وأخذ يعبث بشاربهِ،كان صوته مفعما بلهجة الأمر، صاح خلفها: ألا يمكن أن تكون وثيقة طلاق من طلاقاتك الخمسة مثلا ؟؟وضحكا فرحاً ليستفزها**»[2]،ولأن الاستفزاز يشكل قوة خارجية في ثقافتنا العربية فهو يعزز للمتحدث قوة الذات ومكانتها عبر ترسانة الأفعال والأقوال المستفزة التي تجعل من الآخر يفقد قيمته في الحديث القائم بينهما ويحدث له صراع نفسي.

وهنا يتجلى مبدأ تكريس الصراع بين الجنسين كون المرأة لا تلبي الحاجة الفكرية للشريك بل فقط الجسدية وهنا يبدأ القلق الأنثويّ في مواجهة واستبعاد هذه التّبعية المهيمنة على (صوت المرأة) وقمعها حتى في المثل الشعبي فالصوت بالنسبةِ للأنثى في الفلسفات المعاصرة وكما يقول جاك دريدا:«**هو الوجود حذو النفس على صورة الكلية والوعي** Con-Sience، **الصوت هو الوعي**» [3]وهو نقيض الصمت الذي يعكس خضوع المرأة وضعفها في الرواية وهو ما صورته والدة شيماء كونها دائمة الصمت والصبر وذلك لثقل المسؤولة التي ألقاها زوجها على عاتقها، فكانت هذه الثنائية تفرض نقد هذه الهيمنة من باب تعارض (الصوت /الصمت) ضمن ثناية ضدية ضمنية،

---

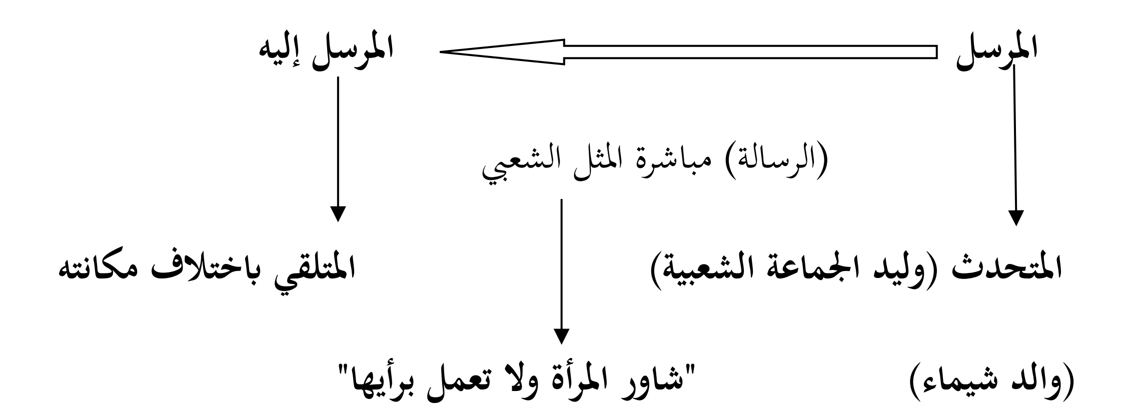
[1] ريحان، *الخالة أم هاني*، 45.

[2] ريحان، 61.

[3] جاك دريدا، *الصوت والظاهرة مدخل إلى مسألة في فينومينولوجيا هوسل*، تر،فتحي إنقزو (المغرب، المركز الثقافي العربي،ط1، 2005)،131.

فالصمت يمثل الخضوع والانكسار والصبر وتحمل الظلم وهو ما نجدهُ في والدة شيماء في المقابل نجد الصوت الذي يمثل الخالة أم هاني التي ترفع صوتها دائما في مواجهة هذه الهيمنة الذكورية وراء إعلاء صوتها ضد قوة الرجل الجسدية والفكرية سواء مع أزواجها أو مع الحالات التي مرت بيها في المجتمع، فالنَّسق الذكوريّ « **هو مركب إيديولوجيّ أوجده الرجل ليبثه في خطابه من أجل فرض سيطرته وهيمنته على الآخر الأنثى ،ومن أجل الحط من مكانتها في المجتمع كما أن هذا المركب لا يستند إلى مرجع ديني أو عرفي بل نتاج أفكار أوجدها الرجل أو ورثها**»[1]، وهنا يقع التأويل في فرض إستراتيجية مضادة لمقاومة هذه الرؤية العامة في المجتمع.

يختزل النسق الذكوري طبيعة استعاب وظيفة المثل انطلاقاً من هذه الترسيمة:




( **السياق** ): البيئة والمكان الذي قيل فيه المثل الشعبي( **المجتمع الشعبي المغربي**)

(**النسق**) :وهو المضمر الذي نبحث من خلاله في شفرة المثل الشعبي والإحالة التي ستفكك وفق القراءة الإيديولوجية لتوظيفها ووظيفته الاجتماعية كانت أو السياسية أو الثقافية ضمن خصوصيّة النسق.

ثمَّ إنَّ هذا الفعل الذي شجع(**شيماء**) أن تأخذ نظرة سلبيّة تجاه رفضها للزواج وأخذ صورة سلبية عن الرجال كونهم يمارسون القوة على المرأة وأيضا والدها أين كانت تراهُ «**شخصاً أنانياً مغرماً**

[1] فريد مناصرية، *النقد الثقافي وسؤال النسق مفاهيم وتطبيقات*، 1 (الجزائر، دار المثقف، 2020)، 117.

**بذاتهِ، يجلس لوحدهِ ساعات خال البال، لا يفعل شيئاً سوى أن يشرب ويدخن، يستمع للموسيقى، تاركا أمي تعاني من المشاكل والأولاد والولائم، والتباريك، التعازي، حتى أنه لايرد عليها»**[1] هذه التصرفات الغير مبالية التي يتصنعها الرجل في المجتمع المغربي مما كان يجعل الخالة لا ترى في ذلك رجولة فهي تسلط وعبودية للمرأة، هذه الصورة التي يكرسها والد (**شيماء**)، لا علاقة لها بالمرجعيّة الدينية بل تعود إلى (مرجعيّة المجتمع الثقافيّة الشعبيّة)، أين غذت البيئة الشعبيّة مثل هذه التصرفات السلوكيّة بشكلٍ غير إرادي كذلك .

**«نحنُ نولد مرتين، الأولى من أجل النوع والثانية من أجل الجنس»**[2]

تمثلت السلطة الذكورية في زوج الخالة أم هاني (عباس) الذي لم يتقبل تمردها المعلن ضده على الرغم من أن زواجهما دام ستة أشهر إلا أنها لم تجد السعادة معه لأنه كان يمارس الفحولة الجسدية في كل مرة تحاول الخروج عن طاعته وتمارس تحررها المزعم وكانت ترميه بالكلام البذيئ وتحاول المساس برجولته بكل جرأة وباستعلاء الصوت وكأنها تطلب الطلاق بطريقة غير مباشرة «**قام على عجل ولحق بالخالة مستخلصا منها دينه بسلخة معتبرة، استعمل كفية أولاً ثم بلغته القديمة حتى هراها على ظهرها ظلت بسببها طريحة الفراش ثم طلقها بالثلاث»**[3]، يصور نسق(مركزية الذكورية) في خطاب الرواية، المرأة كضحيّة في المجتمع، وتبرز تلك النَّسقيَّة رفضها لواقعها وأسبقيتها في إبراز الهيمنة الذكورية والسيطرة وعدم العدل كرؤية إيديولوجيّة، تحت مسمى الموروث الثقافيّ الشعبي حفاظاً من ضبابيّة الإيديولوجيّات وتعاملاتها القيصرية في نفي وجود الهامش«**فعملت السلطة على توجيه كثير من هذا الموروث الثقافي بما يخدم مصلحتها وكيانها وديمومتها ،لذلك نجد الأمثال الشعبية تلبست بلبوس الأنساق الثقافيّة ووجه كثير منها بما يخدم مصلحة السلطة تحت غطاء التجديد والمحافظة**

---

[1] ريحان، *الخالة أم هاني*، 169.

[2] ريحان، 202.

[3] ريحان، 230.

**على الهوية »**[1]وهنا قد نتعامل مع النسق الأنثوي كمركز على خلاف الآخر الذكوري ويصنع من المرأة نموذج يفرض ذاته في تحقيق الوعيّ الأنثوي داخل المجتمع المغربي، ومثال يحتذى به في مسايرة الحياة «**فالمرأةُ هي نِصْفُ المجتمع وهِي التي تَلِدُ وتْرَبِي النِصفَ الآخر**»، وقد حددت القراءة النّسقيّة العمى الثقافي في التعامل مع (الهويّة الأنثويّة) بحضور مميز في المخيلة الشعبيّة داخل المجتمع المغربيّ ،وتجاوزت الأثر التّاريخي لواقع (المثل الذكوري) فهي بصورة غير مباشرة تنقل البطولات وتأثيرها المباشر على التَّاريخ، والثقافة، والهُويَّة واللغة فالمرأة هي القوة والأمل.

تلعب (سلطة الأب) في الرواية دورها الأساسي في تبني موقف اسلبي تجاه المرأة وفرضه لتعاملات قيصرية تجاة المرأة بحكم الأطر الاجتماعيّة التي تغذي قيّم القهر والاضطهاد، مع أنَّ الأسرة العربية المسلمة ترجعُ القوامة للرجل إنطلاقاً من تشريعات دينيّة شرعها الله **في القرآن الكريم** والحديث النبوي الشريف:

- {وللرِّجالِ عليهنَّ دَرجَة }البقرة:[288]
- {الرّجال قوامون على النّساءِ بما فضّل الله على بعضهم} النساء:[34]؛
- {نساؤكم حرث لكم فأتو حرثكم أن شئتم}البقرة:[233]

وهذه القوامة ليست بمعنى القوة والسلطة الجاهلة بقوة الخطاب الديني، فالقوامة حددت لأسباب شرعيّة خصصها الله في التعامل بين الجنسين، لكن القراءة الخاطئة للنّص الديني جعلت المجتمع يتعامل مع الدين كقوة وسلطة داعمة لسلطة الرجل السلطوية.

### ب. تمثلات هيمنة الثقافة الشعبية في رواية الخالة أم هاني :

تمثل الثقافة بمفهومها العام الوعاء الاجتماعي الذي تجتمعُ فيه مختلف إنتاجات أفراد المجتمع أين تتعدد أساليبها من معارف وفنون كتعبير عن مرجعيتهم الحضارية التي تؤسس لوعي ثقافي ينطلق

[1] مناصرية، *النقد الثقافي وسؤال النسق مفاهيم وتطبيقات*،110.

من مبدأ الشمولية فهي «**أداة للتعامل مع الآخر على السبيل الفرديّ أو المجتمعيّ أو الحضاريّ**»[1].وقد مثل موضوع الثقافة الشعبية جدلا بين الباحثين كونه يؤسس لثنائية تعارضية فنجد الدراسات الغربية نفرق بين مصطلح الثقافة (culture )و(Culture) «**فالأولى بالحرف الصغير(c) تعني جملة من الميول والتمثلات التي تشكل حصيلة التفاعل ببين المعايير السائدة في جماعة فرعية وتلك السائدة في مجتمع أغلبي، والثانية(C ) تشير إلى جملة من الممارسات والتمثلات المتمفصلة والمؤسسة تمتاز بتماسك يعبر عن ميراث جماعة بشرية محددة تاريخياً**»[2]،هذا المفهوم يؤسس لتعارض مصطلحي بين (الثقافة الجماهرية والثقافة الشعبية)، وهنا نقع بين ثنائية ضدية ثقافة (النخبة/ثقافة الشعب) وهناك من الباحثين من يطلق مسمى جديد «**ثقافة الصمت على الثقافة الشعبية يتصف منتجوها بالجبن وعدم الثقة بالنفس، وثقافة (الصوت المرتفع) على الثقافة الرسمية التي تعطي حرية أكبر للتعبير عن النفس والأفكار وكلما نقصت الحرية ترعرعت ثقافة الصمت**»[3]،والثقافة الشعبية يتحدد مفهومها الرئيسي على أنها «**هي امتداد بلون خاص للثقافة العامة للمجتمع فهي تفتخر وتعتز بالذات الوطنية والتذكير بأمجاد الماضي وتصغير العدو وتحقيره**»[4]،فكيف تمثلت هيمنت الثقافة الشعبية في استفزازها لتبعية الآخر الغربي ومحاولة فرض الثقافة الشعبية المغربية النابعة من عمق المجتمع، التي لطالما حرمت من حرية التعبير.

تدور أحداث رواية (الخالة أم هاني) بمدينة آسفي المغربية أين ولدت (أم هاني) وترعرعت بين والديها،وهي مدينة قديمة أثرية وتاريخية تجمع كل ما هو ثقافي وحضاري وفني، وقد عملت الرواية على استحضار التراث في الثقافة الشعبية كمبدأ ثابت في التأريخ للحياة الإنسانية لأنه «**يضم**

---

[1] علي عبود المحمداوي، *خطاب الهويات الحضارية من الصدام إلى التسامح(دراسة بين المنجز الغربي والمنجز الإسلامي)*، 1 (الرباط، دار الأمان،2019)، 42.

[2] هوج لاغرانغ، *نكران الثقافات*، تر،سليمان رياشي (بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،ط1، 2016)، 253.

[3] ياسر بكر، *الثقافة الشعبية وتشكيل العقل المصري*، د.ط (مصر،Ebook،2021).14.

[4] محمد العربي ولد خليفة، *المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية دراسة في مسار الأفكار في علاقتها باللسان والهوية ومتطلبات الحداثة والخصوصية والعولمة والعالمية*، د.ط (الجزائر، منشورات ثالة الأبيار، 2007)، 73.

**الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية معاً، كما يضم الفلكلور، والميثولوجيا العربية ويضم أيضاً الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي»**[1]،وقد ساهمت كل من الأمثال الشعبية والرقص الشعبي والمعتقدات في تعزيز ثقافة المغرب وكانت عبارة عن سلاح تقليدي تتحدى به الآخر وتمارس رمزية الدلالة في إنتاج النسق المضمر .

*** تمثل المثل الشعبي:**

تعرف(**نبيلة إبراهيم**) المثل الشعبي بقولها «**هو تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفيّة (...) وربّما كانت الأمثال الشعبيّة أكثر الأنواع الأدبيّة الشعبيّة التي أولاها الدارسون اهتمامهم وربما يرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفه»**[2] ،كما أنَّ المثل عند (**أحمد أمين**) «**نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه، وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، ورمزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب»**[3]،فالخصوصيَّة في خطاب المثل الشعبيّ تكمن في حفاظه على الهويَّة الثقافيَّة واسترجاعها في قالب فني يتسم بالإيجاز والبلاغة وتحقيق الرسالة أين اختلف توظيف الأمثال الشعبية في الرواية بين (الإصلاح والتوجيه) و(السخرية والاستهزاء)ونجد أن هذه الأمثال تتشارك في مضمونها مع الثقافة المغاربية المشتركة في حين تتنوع الوظيفة في قول هذه الأمثال نذكر منها:

1. «**كل شاة تتعلق من عَرقوبها»**[4]،يضرب هذا المثل على أن كل إنسان مسؤول عن تصرفاته ويحاسب بمفرده وجاء هذه المثل على لسان (**شيماء الساردة**)كونها تتعرض للمضايقات من طرف الجارات اللاتي انشغلن بالحديث السلبي عن(**الخالة أم هاني**) فأجابتهم بطريقة ذكية

[1] فاروق خورشيد، *الموروث الشعبي*، 1 (القاهرة، دار الشروق، 1992)، 12.

[2] نبيلة إبراهيم، *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*، د.ط (القاهرة، دار النهضة، 1974)، 173.

[3] أحمد أمين، *قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية*، د.ط (القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، 1953)، 61.

[4] ريحان، *الخالة أم هاني*، 21.

تكشف عن قوة الوعي النسوي في توضيح خصوصية الحياة الشخصية وعدم التدخل في ما لايعنينا.

2. «**الحك وقع ووجد غطاهُ**»[1]ويضرب هذا المثل عندما يجد الإنسان شبيهه في التصرفات والأفعال فيقال أنه وجد شبيهه وقد أطلقت (شيماء) هذا المثل على نفسها مشبهة نفسها بالخالة (أم هاني) كونها ترى أن نساء الحي يشبهونها بها لأنها ترعرعت بين يديها.

3. «**الفم المغلق لاتدخله ذبابة**»[2] ويضرب هذا المثل عن أهمية حفظ اللسان عن الثرثرة والكلام البذيئ وعلى الإنسان أن لايتدخل في ما لايعنيه لأن ذلك يدخل ضمن التطفل على حياة الآخرين، لهذا وجدت شيماء نفسها متأثرة بحياة الخالة أم هاني وتعتبرها مرجعها الأساسي بعد جدها وترى أنها عبارة عن درس لها في الحياة.

4. «**إللّي ما عنده هم تلده له حمارة**»[3]،ويضرب هذا المثل للشخص الذي تأتيه المشاكل لأسباب غير مقنعة ،وتعمل على إثارة المشاكل في حياته الشخصية وفي المجتمع ،وقد جاء على لسان (مراد) أخ شيماء كان يريد استفزازها لأنها تروي حكايات غير منطقية لهم ويرى أن الخالة (أم هاني) أثرت في شخصيتها وفي هبلها الغير منطقي.

5. «**ذكرنا السّمن والعسل من فمك إلى كمك**»[4]ويضرب هذا المثل فبي التشاؤم من شخص لقبح لسانه المسموم بالأخبار السلبية عن الآخرين لهذا يكره الناس أن يراه، وقد جاء على لسان (**شيماء**) أين تصف (**لالة أمينة تويتر**) أنها أسوء من يروح للأخبار السيئة و ويفلح في نشرها وبهذا ترى هذا التصرف شنيع.

[1] ريحان، 30.

[2] ريحان، 50.

[3] ريحان، 55.

[4] ريحان، 66.

6. «**من وضع رأسه في النّخالة ينقبه الدجاج**»[1]ويضرب هذا المثل لمن لم يستخدم عقله وأدخل نفسه في مشاكل الناس المختلفةستكون نهايته سيئة، وقد جاء المثل على لسان (الخالة أم هاني) نفسها لأنها تورطت مع جارتها (مباركة) إلى زيارة ( الولي الصالح سيدي بوشتى وتعرضت لمختلف المضايقات من طرف رجال القرية وأيضا سقوطها المضحك في حفرة.

7. «**حتى زين ما خطاتو لولا**»[2]ويضرب هذا المثل على الشخص الذي يكون فائق الجمال ولكن حظه في الحياة سيء فالحياة هنا متناقضة جداً وجاء على لسان (شيماء) التي تدافع دائماً عن الخالة (أم هاني) من الإساءات التي تتعرض لها من الجيران رغم جمالها الفاتن إلا أن حظها في الزواج والحياة كان سيء جداً.

8. «**عزّ الخيل مرابطها**»[3]يختلف مضرب هذا المثل من حادثة إلى أخرى ولكن معناه في الرواية جاء مضاد وجاء معناه في نفس السياق على لسان (**لالة شميسة**) للخالة (أم هاني) بعد طلاقها الثاني وهي تحاول أن تبحث لها عن زوج ثالث، وقالت لها أن «**نحن النساء لا كرامة لنا إلا في بيوتنا**»[4]، فالزواج هو بيت العز للمرأة وهو مسكنها وملاذها في الحياة.

لقد تنوعت الأمثلة الشعبية في مضامينها بين الإستعلاء والإستهزاء والتأفف وكلها تلمح في نسقها المضمر على التمسك بالثقافة الشعبية كمرجعية أساسية في الحياة الاجتماعية، والمبدأ الثابت في تفعيل التراث الشعبي في الرواية الجديدة كقيمة جمالية تمنح النص لمسة دلالية متنوعة.

* **تمثل الحكاية الشعبية الخرافية:**

لقد تعددت الصورة التي تقدمها الحكاية الشعبية باختلاف موردها وهي«**محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال، والخوارق، والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري**

---

[1] ريحان، 109.

[2] ريحان، 110.

[3] ريحان، 245.

[4] ريحان، 245.

**نفسيا، اجتماعيا وثقافيا»**[1].وعليه فالحكاية هي فن نقل الحديث، أو الوقائع مع مزجها بعناصر الخيال، أو العجائبية التي تضفي على النفس حلتها وتأثيرها الإيجابي، كما أنّها«**هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية وبقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبرته»**[2]،وقد مثلت الحكاية الخرافية صورة مزدوجة بين الواقع والخيال عن ما يحصل في المجتمع المغربي وقد تعالقت هذه القصص مع طرح السؤال الوجودي.

لقد أثبتت المرأة على مر التاريخ قوتها الحكائية في التلميح والترميز والذكاء إنطلاقاً من حكايات ألف ليلة وليلة التي تمثلت فيها (مركزية الأنوثة) على لسان شهرزاد وقد أسندت (الكاتبة ربيعة ريحان) المحكي الشعبي للأنثى في الرواية ومثلت «**الجدات والخالات والعمات ولالة أم هاني، ونساء أخريات مررن في حياتنا، وكن يعدن من الذاكرة سرد القصص والحكايا، من أجل أن يمضي الوقت وننام، موروث عبر الزمن والمسافات، وانتهى إليهن كوقائع خارقة، لا يستطعن فك مغاليقها، ولا هن معنيات برمزياتها»**[3]، جسد الحكي الأنثوي تمركز حول الصوت الذي يقوض هيمنة الآخر ويحاول أن يؤسس لوعي نسوي ينطلق من الذاكرة الشعبية التاريخية المغربية، فتنوعت الحكايات الشعبية بين الخرافة والواقع، فالرواية تستند إلى فعل الحكي مع بداية الأحداث وتسلم الخالة مقاليد الحكي عن حياتها الشخصية من طفولتها إلى قصص زواجها الفاشلة وصولاً وهنا تتمثل في تصويرها لجانب واقعي شعبي .

ووظفت الكاتبة بعض الحكايات الشعبية التي تتغلف بطابع الخرافة والأسطورة ولكنها تشير إلى دلالة رمزية «**بغلة القبور الكائن الملعون إلى الأبد، التي تخرج من المقبرة ليلاً، تركض وتجري وراءها السلاسل، والشرر يتطاير من عينيها، بابا عيشور أو(سانتا كروز) المغرب الرجل الحكيم الفاضل الذي يساعد الفقراء، حوض النون(المسكون)في قلعة شالة بالرباط تسبح فيه السمكات جنباً**

---

[1] محمد سعيدي، *الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق*، د.ط (الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،1998)، 55.

[2] فاروق خورشيد، *أدب السيرة الشعبية*، 1 (القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، 1994)، 47.

[3] ريحان، *الخالة أم هاني*، 52.

**إلى جنب مع الزائرين، باعتبارها جنيات وفي الليل تطير لتحوم حول القلعة»**[1]الذي يبين لنا التناقض الفكري بين القديم والحديث وهذا ما نلحظهُ في رواية (الخالة أم هاني) أين تبدأ الرواية باستحضار فضاء الحكي كونه باب المعرفة الكونية، وعلى لسان الخالة أم هاني صاحبة التجارب القاسية والمؤلمة التي تعيش صراع بين ذاتها التي تريد أن تحررها من عبودية الذكورية وبين مجتمعها الذي يرفض تحررها.

*** تمثل الرقص الشعبي:**

يعد الرقص أقدم الفنون الشعبية التي شكلت أصل التواجد الإنساني فهو عبارة عن نشاط جسدي يتفاعل فيه الإنسان ويجسدُ إنتماءه الاجتماعي وهو «**شكل من أشكالِ الثقافة الشعبية يكمن من خلاله قياس وعي الشعوب وإدراكها وتصوراتها، كما أنه مستودعا لتراث وثقافات الشعوب**»[2] ونجد أن نسق الرقص في رواية (الخالة أم هاني) أخذ أبعاداً أخرى كونه عبر عن حالة ميتافيزيقية تلجأ إليها شخصية(أم هاني) كممارسة لاواعية لمنح صوت للجسد أن يتكلم بلغة الحركة فهي تبحث عن حضورها وراء تفاعلها مع الموسيقى والرقص «**ما أن تسمع الخالة الموسيقى حتى تنهض،(الجرة)،(الركادة) أو (الهيت)،كل الأنواع الموسيقية كانت تشحنها وتمنحها الطاقة على الانطلاق، فتتغير كلها، لونها نظرتها ومزاجها**»[3]،فالرقص هنا يمثل ذلك الهروب من الواقع المرير إلى صناعة عالم خاص بالمرأة فهو فلسفة عميقة أكثر منه حركات تسيطر على الجسد تقول شيماء: «**بعض النساء كن لا يرقصن فحسب، بل يفتحن منافذ على أرواحهن المحبوسة وعلى العذابات، كن يحررن أجسادهن ويتركنها تفعل ما تشاء**»[4]،إن هذه الثقافة الشعبية كانت سلاح للمرأة في

---

[1] ريحان، 53.

[2] أنوار البخاري، *الرقص الشعبي بين التراث والمعاصرة(مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية،العدد2021،2)377*.

[3] ريحان، *الخالة أم هاني*، 156.

[4] ريحان، 157.

مواجهتها لهيمنة الرجل في مجتمعها فهي تحاول أن تتحرر في واقع المتخيل وتحرر جسدها من عبودية المجتمع التقليدي.

*** تمثل المعتقدات والطقوس الشعبية في رواية الخالة أم هاني:**

تعد المعتقدات الشعبية مجموعة الأفكار التي تنشأ عند بعض الأفراد في المجتمع وهي «**التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي ما إذا كانت تنبعث من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الرؤية أو الإلهام، أو أنها أصلا معتقدات دينية ( أو مسيحية أو غير كذلك)،ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال**»[1]،كما أنها تشكل لنا جزءا من ثقافة المجتمع الواحد وقد تَمثل استحضارها في الرواية كنسق ثقافي أصلاني للمجتمع المغربي عبر الأفكار التي تؤمن بها كل من (الخالة أم هاني) وصديقاتها وقد تمثلت هذه المعتقدات بخصائص ميزتها عن باقي الثقافات الشعبية وهي «**اللغة الشعبية ومجتمع يتفق على رموز هذه اللغة، الزي الشعبي،الحلي الشعبي وأدوات الزينة، والعادات الشعبية التي لابد أن تمارس..**»[2] وقد اندرجت ضمن (**الرواية الخالة أم هاني**)العديد من المعتقدات الشعبية التي ساهمت في ترسيخ الثقافة الشعبية والتمسك بالتراث بتنوعه بين العادات والطقوس النابعة من معتقدات الشعب المغربي فكان الاحتفال (**ببلوغ الفتاة**) يمثل بداية الاستعداد للزواج بالنسبة للعائلات الشعبية فالفتاة حتى وإن كانت في سن صغيرة يتم تزويجها تروي (**أم هاني**) قصة خطوبتها الأولى عندما قدمت (أم عيسى) لخطبتها وهي في سن الثالثة عشرة «**كانت جدتي احتفلت بصيامي (ببلوغي) بطريقتها التقليدية، ضمتني وتغنت بكلمات مرحة عن الابنة التي كبرت والعرسان الذين سيقفون منتظرين خلف الباب**»[3]،لقد كانت الفتاة تتحضر للزواج بداية من بلوغها الطبيعي،

---

[1] محمد الجوهري، *الدراسات العلمية للمعتقدات الشعبية*، 1(القاهرة، دار الثقافة والتوزيع، 1978)، 38.

[2] الجوهري، 43.

[3] ريحان، *الخالة أم هاني*، 186.

والعائلة هي من تختار لها زوجها المستقبلي بدون أن تشارك رأيها في ذلك وهذا يدخل ضمن(الزواج بدون إرادة)، أي أنه لا صوت للفتاة في زواجها وهي عادات ضاربة في التاريخ.

ومن أبرز الطقوس التي تميز بها الزواج في المغرب من خلال الرواية وهو دور(**العراضة**)وهي شخصية أساسية في العرس حيث تقوم بتقليل أعباء استدعاء الأشخاص وتتحمل هي مشقة ذلك حاملة عبق التراث في لباسها وقد برزت في الرواية من خلال (**لالة حليمة**) التي عينتها الجدة لالة هشومي لزواج أم هاني «**لم تترك بيتا من بيوت الجيران والأقارب وطرقته، أسبوع أو أكثر وهي تلف على البيوت، حاملة قصبة في رأسها ربطة حبق ومناديل زاهية...تطلق الزغاريد أينما حلت..وتقول: الحاجة لالة هشومة تدعوكم لعريس حفيدتها، مرحبا بكم وألف مرحبا والعقبى لعندكم**»[1]،وهذا الطقس الشعبي لم يعد له الأثر في زمن التكنولوجيا، أين أصبحت (بطاقة الدعوة الورقية) أو (المكالمة الهاتفية) أو (رسالة المسنجر) أو (منشور على مواقع التواصل الاجتماعي) هو من يقوم بهذه المهمة وقد مثل هذا الطقس رمزية ثقافية تميز الأعراس الشعبية بالتمسك بالعادات والتقاليد كتأكيد على قوة الارتباط الأصلاني.

كذلك سيطر معتقد (**التبرك بالأولياء الصالحين والوليات الصالحات**) كما جاء الذكر في الرواية«**أولياء ووليات بلا حصر يتوزعون في أرجاء المدينة، وربما عدد الوليات أكثر:لالة أم علي، لالة هنية الحمرية، لالة شتية، لالة صفية...**»[2] ،ولقد أسندوا فعل التبرك والاستنجاد وتقديس الأولياء لأنهم يعتبرون الولي هو الإنسان الذي لا يفصله حاجب بينه وبين الله لطهارتِهِ الروحية وهو بالنسبة لهم: «**العارف بالله تعالى وصفاته بحسب ما يمكن، المواظب على الطاعات، المجتنب عن المعاصي، المعرض عن الإنهماك في اللذات والشهوات، والعامة يطلقون على الأولياء أهل الله الصالحين والسادات وهي إطلاقات صحيحة صادقة**»[3]،وقد تم استحضار في الرواية تمثل الأولياء

---

[1] ريحان، 187.

[2] ريحان، 228.

[3] عبد الله بن عبد القادر التليدي، *المطرب بمشاهير أولياء المغرب*، 4 (الرباط، دار الأمان، 2003)، 21.

الصالحين التي كانت تستنجدُ بهم (**الخالة أم هاني**) لحل مشاكلها الشائكة عندما قررت أن تذهب (**لسيدي بوشتى**) هي وجارتها (**مباركة**) وقد اشتهرت (المغرب) بتقديسها للأولياء الصالحين وأضرحتهم «**فلا تخلو مدينة أو قرية من أضرحة يطلق عليهم رجال البلاد**»[1]، وهنا نجد توظيف سلطة الضريح كثقافة رمزية تتعالق مع المتخيل الشعبي والديني وتتجلى قوتها في إيمان الأشخاص بهذا المعتقد السائد أين يعمل الولي على تلبية الحاجات باختلافها «**أهلا، زيارة مباركة إن شاء الله تأتون سالمين وتعودون غانمين، بركة سيدي بوشتى معكم، زيارة مضمونة، مرحبا، تخاطب مباركة لالة أم هاني وتقول لها: أخرجي الزيارة(تقصد الشمع وبعض النقود)سلميها له سيعطيك حجاب خذيه بحرص وخبئيه في ثيابك، تعالي هنا رأس الولي أزيحي الغطاء الأخضر وقبلي الخشب ثم اطلبي ماتشائين**»[2]،إن استحضار هذا النسق يؤسس لرمزية المعتقد وارتباطه بالمكان التاريخي أين لعبت المغرب بؤرة حساسة في تقديسها للمعتقدات في ثقافتها ومبادئها الاجتماعية.

يتحول الخطاب الروائي هنا إلى قوة إيديولجية تحاول الكاتبة أن تبين تمسك المرأة المغربية بتقديس أضرحة الأولياء الصالحين في تلبية حاجاتها ومتطلباتها حتى وإن كانت تمارسها في الخفاء، وهنا يظهر لنا نسق ثقافي متمرد للمرأة (فأم هاني) كانت تهرب من زوجها عباس وتتوجه لزيارة الضريح بدون إعلامه«**بدون استشارة عباس أو طلب الإذن منه، خرجت ذات ظهيرة باتجاه ضريح سي الطاهر الكبير، المدفون بقصر البحر**»[3]، كما أنها تزور أكثر من ضريح لأولياء ووليات(سيدي بوزكرين،سيدي شيشكال،الولية لالة نوارة...)،وهذا يبين لنا حالة التشتت التي كانت تعيشها المرأة في الرواية جعلتها تهرب من زوجها وتُعظم سلطة المعتقد في الحياة اليومية والجدير بالذكر أن زيارة الأضرحة لازالت تمارس ليومنا هذا لأنها ترسخت في الثقافة الشعبية وهيمنة على المؤسسة الاجتماعية.

---

[1] محمد القاضي، "الأولياء في المغرب بين سلطة الضريح ورمزية المكان"، 2018، 116، https://folkculturebh.org/ar.

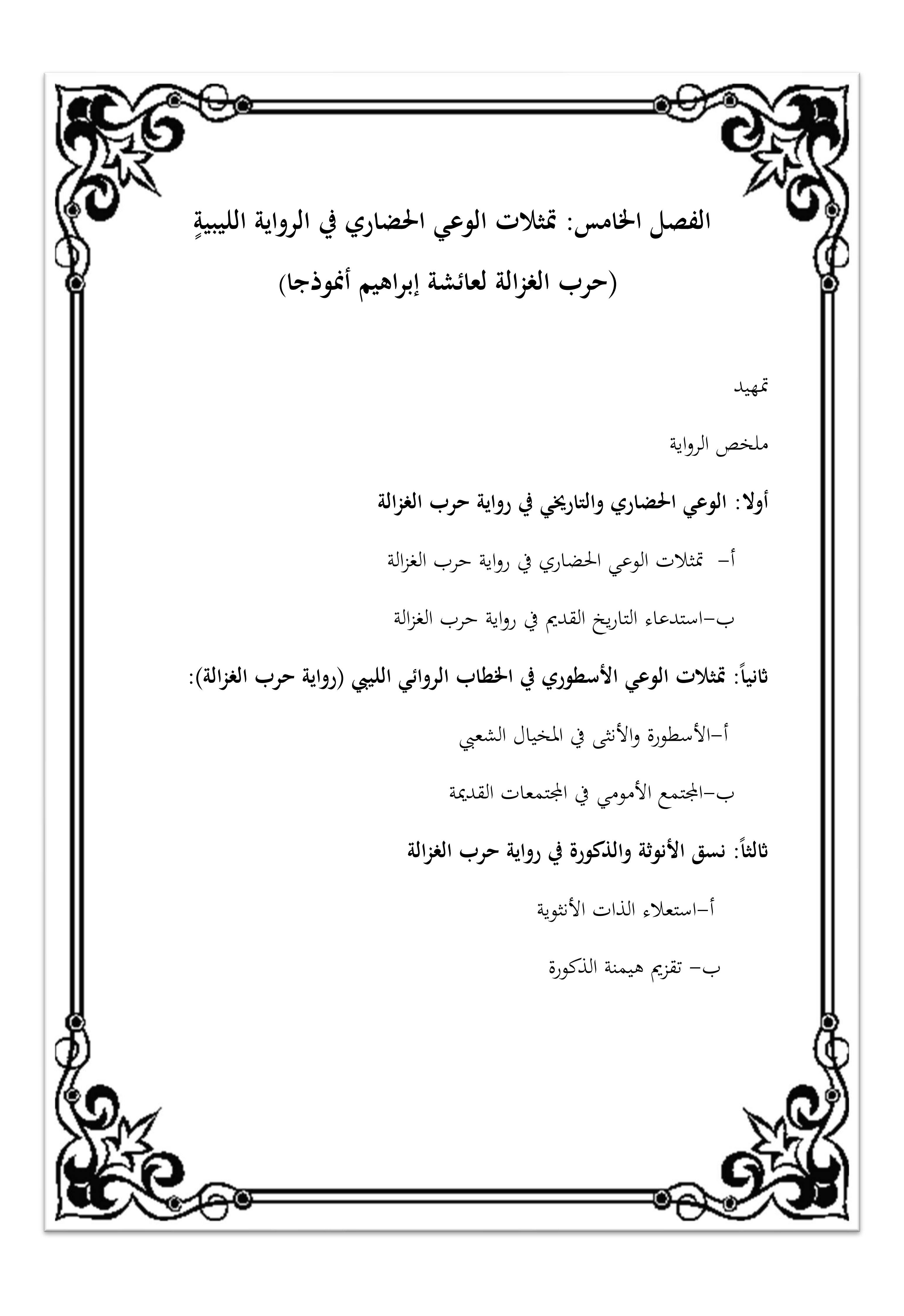
[2] ريحان، *الخالة أم هاني*، 99.

[3] ريحان، 225.

## نتائج الفصل الرابع:

_تبحثُ (رواية الخالة أم هاني) في أسئلة الاختلاف بين الجنسين في الموروث الثقافيّ والحضاريّ المغربي وكيفية التعمق في خصوصيّة هذا النّسق وتأثيره على القيَّم الثقافيّة والاجتماعية واستدراجه لإيديولوجيات تسعى لترسيخ مكانة الأنثى الدونيَّة في المجتمع من خلال الأشكال الثقافية التي حددت مستوى الوعي بالذات كغواية معرفية على مختلف المستويات، وأدركت الاختلافات في إزاحة الدوغمائية والفوضى الهوياتية ومناقشة مختلف الفجوات انطلاقا من الهوية الثقافية، وتفكيك الأنساق المضمرة في الخطاب الروائي.

_ مثلت نموذجين للمرأة في شخصية واحدة المقهورة والمرأة المتمركزة حول ذاتها والناطقة بصوتها ضد الآخر في مواجهة ظلم المجتمعات المغربية لحقوقها المطلقة، ومارست الانحلال الأخلاقي في ظل تغيب الدين وهو ما جعل الأنثى تتمرد على المؤسسة الأسرية ثم الاجتماعية وبهذا ضياع القيم والمبادئ والسقوط في بئر الرذيلة الذي يدمر المجتمعات المعاصرة.



# الفصل الخامس: تمثلات الوعي الحضاري في الرواية الليبيةٍ
# (حرب الغزالة لعائشة إبراهيم أنموذجا)

تمهيد

ملخص الرواية

**أولا: الوعي الحضاري والتاريخي في رواية حرب الغزالة**

أ- تمثلات الوعي الحضاري في رواية حرب الغزالة

ب-استدعاء التاريخ القديم في رواية حرب الغزالة

**ثانياً: تمثلات الوعي الأسطوري في الخطاب الروائي الليبي (رواية حرب الغزالة):**

أ-الأسطورة والأنثى في المخيال الشعبي

ب-المجتمع الأمومي في المجتمعات القديمة

**ثالثاً: نسق الأنوثة والذكورة في رواية حرب الغزالة**

أ-استعلاء الذات الأنثوية

ب- تقزيم هيمنة الذكورة

**تمهيد:**

إنَّ مقاربتنا لفعل الكتابة النّسوية يحدد مسار مرحلة الوعيّ بالذّات في الرّواية المغاربيّة التي تبين مدى اهتمام المرأة المعاصرة بالكتابة كفعل تبرز من خلالِه مواجهتها لطريق مسدود «**حددت هندسته الثقافة الذكورية السائدة التي عملت على وضع كينونتها في هامش المجتمع وبذلك اجتاحت كتابة المرأة نزعة امتلاك الوعي بالذَّات، بالإضافة إلى امتلاك شرط الحرية في التعاطي مع الممارسات الثقافية فأصبح للكتابةِ وظيفة مزدوجة تنتقل من فكِ الأغلال الخارجية إلى تحرير القيود الداخلية**»[1] وكما فسرت الكاتبة وعيها بالكتابةِ ووجدت قبولها وغايتها.

أعادت تفكيكية (دريدا) بدورها الاعتبار للكتابة «**بعدما كانت منبوذة من طرف أفلاطون وأرسطو، و قد دفع بالذَّات الواعية إلى أقصى محنها وجنونها، وفجَّر دريدا بركاناً خامداً ، بركان الكتابة بوصفها –فعلاً مرضياً ومميتاً**»[2]، وإذ ما أردنا أن نربط فعل الكتابةِ والثقافةِ وتفكيك رؤية الكاتبة المغاربية تحديداً،فهو تاريخ حافل بالتحولات الاجتماعية والسياسة والثقافية التي غيرت (موقع المرأة) وحملت سلطة الذات في مواجهة قوة الاستلاب، فكانت رسالتها واضحة، من دون ممارسة فنية أو جمالية بل كانت نابعة من عمق الواقع الاجتماعي فحققت الفعل الإبداعي بخصوصية أنثوية.

ارتبطت الهوية الثقافيّة الحضاريّة بخدمتها للواقع الاجتماعيّ فكانت التّحديات الكونيَّة تفرض التّمسك بها كونها مسألة تستدعي«**الطرح الفينومينولوجي سواء من زاوية علم النفس، أو علم الاجتماع أو الأثنولوجيا أو التاريخ**»[3] وهذا حفاظاً من ضبابية الإيديولوجيات وتعاملاتها القيصرية في نفي وجود الحقيقي والأصلاني للمجتمعات المعاصرة، ثم إنَّ جوهر البحث في عمق رواية «حرب الغزالة» قام حول «التّاريخ والأسطورة» في صناعة وعيّ حضاريّ إنسانيّ نابع من المجتمع

---

[1]عبد النور إدريسي، النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية،1 (المغرب، فضاءات للنشروالتوزيع، 2013)، 27.

[2]مجموعة مؤلفين، جاك دريدا فيلسوف الهوامش تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، تح محمد بكاي،1 (تونس، كلمة للنشر والتوزيع، 2017)،12.

[3]محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، 1 (الرباط، افريقيا الشرق، 1988)، 16.

والذاكرة التَّاريخية وكأنها تفكك للقارئ لغز جريمة قد برزت قرائن دالة عليها وكان سببها غيرة الملكة «**تندروس**» من الفتاة «**هريديس**» التي أصبحت لها مكانة وشأن عظيم بين شعب الموهيجاج بعد مشاركتها الأخيرة في الحرب ضد قبائل الماغيو من أجل استرجاع «الغزالة سافي» ولكن الملكة «**دبرت مكيدة من أجل قتل هيريديس**»[1]، في (ليلة الاقتران) وللأسف أنَّ الخطة التي نصبتها الملكة «**هريديس**» راح ضحيتها حفيد **المعلم ميهلا** الطفل **واسين** «**احتسى الشراب الذي يحتوي على سم الفوسفور ويموت** »[2]،«**واسين هو بضعة من روح الآلهة في جسد غض، علينا أن نرمم الجسد حتى تصل الروح إلى مكانها**»[3]، إنَّ هذه القصة ترسم خطوط التاريخ في جريمة ضد الإنسانية كان ضحيتها الطفل **واسين** الذي قتل بسم الفوسفور ولازلت جثته المحنطة خالدة ،وتشير بعض الدراسات المعاصرة إليها كحقيقة معرفية تخلد قصة«**مومياء الموهيجاج**»[*] التي اكتسحت جوانبها النسق الأسطوري والحكايات الشعبية إلا أنَّ الجانب الإنساني كان له الدور في التأسيس لمنطق الوعي المؤسس لوقائع معاصرة وحقائق كونية في صحراء ليبيا العميقة.

---

[1] عائشة إبراهيم، حرب الغزالة، 2(طرابلس/ليبيا، مكتبة طرابلس العلمية العالمية، 2019)، 232.

[2] إبراهيم، 251.

[3] إبراهيم، 252.

[*] حسب معلومات إيطالية تاريخية تعيد كلمة (وان موهيجاج) إلى أنها اسم مومياء لطفل أسود البشرة عمره سنتان محنطة عمرها حوالي5600 عام موضوع في جلد الظباء معزول بطبقة أوراق، اكتشفت سنة 1958 من قبل بعثة آثار إيطالية في جبال الأكاكوس في مدينة غات اللليبية القريبة من الحدود الجزائرية." ينظر:

Elena A.A GARcea, "**New investigations in the Tadrart Acacus**, **Libyan Sahara**", 1995, 35, https://www.researchgate.net/publication/267964939_New_investigations_in_the_Tadrart_Acacus_Libyan_Sahara.

**ملخص الرواية:**

«**حرب الغزالة**» للكاتبة الليبية (**عائشة إبراهيم**) صدرت لأول مرة عام2019، وكانت ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2020، جائزة بوكر العربية تستند رواية **حرب الغزالة** عمق نسيجها من التاريخ الليبي القديم وتربط حركية السرد بشخوصها الرئيسية التي مثلت الوعي الحضاري في المجتمع، تناقش مساءلة الإنسان في الحكم والحياة والسلطة، وتربط ذلك بوقائع مؤلمة تجسدها تسلسل الأحداث التّاريخية النابعة من الثقافة **الموهيجاجية**، أبعادها تختلف عن كل الروايات الليبية فهي تؤسس لحقائق عجز القلم العربي عن سرده ، فكانت الهوية رابط في تبني ذلك الحكم لمجتمع قديم اندثر وبقيت سيوفه وأخطاءهُ وجرائمه صنماً في صحراء ليبيا تستمد عمقها من التاريخ القديم الليبي في عصر الرعاة وتتمازج بين الأساطير والفانتازيا والتاريخ.

تروي لنا الرواية قصة مملكة الموهيجاج وتطورها من مرحلة ما قبل التاريخ إلى مرحلة التحضر والاستقرار والرعي، تتجسد أحداثها في ثمانية عشر فصلاً، تميزه الشخصية المحورية (**ميكارت**) مربي الغزال ومن ضمنهم الغزالة سافي التي تتسبب في قيام حرب الغزالة وأيضا الشخصية الرئيسية في الرواية التي تدور حولها القصة (**الملكة تندروس**) التي تولت حكم المملكة بعد مقتل أخيها في ظروف غامضة، وقد صورت لنا المرأة القوية المقاتلة والقائدة الحكيمة التي تحكم مجتمعاً وتعيد زرع الحياة فيه بعد أعوام من الحروب والجفاف والفقر، إلا أنها وبذكائها عملت على رفع المملكة إلى طبقة الأرستقراطية أين عملت على تنظيم الحياة الاجتماعية من خلال مسابقات في تصميم الأزياء وخدمة الزراعة وتعليم الرسم وتربية الحيوانات، وهي القائدة المسيطرة على منطقة الأكاكوس، أين دافعت عن ظلم المملكة ضد كل الأعداء، ثم تظهر لنا شخصية (**هريديس**) الفتاة الجميلة والبارعة في تصميم الأزياء والمقاتلة الشرسة، التي جاءت من قبيلة كيمت بغرض مشاركة في مسابقة تصميم أجمل ثوب للملكة لكنها تصبح في نظر الملكة أكبر عدوة لها بسبب غيرتها الكبيرة منها لقوتها وخفتها وحب الشعب لها إثر دفاعها عنه وهنا تحقق مقولة (النساء ضد النساء) فتحاول الملكة بكل الطرق قتل هيريديس والتخلص منها، ولكنها تجد في المقابل (**المعلم ميهلا**) الذي يمثل لسان الحكمة والتأمل

وقوة المنطق لهريديس في مسايرة حياتها داخل المملكة وفي المقابل هيرماس خادم الملكة الذي يضع السم لهريديس في ليلة الإقتران ولكن الذي مات هو حفيد المعلم ميهلا (الطفل واسين) وتظهر رسالة خطابية مشفرة في طريقة دفن الطفل عن طريق التحنيط وهو ما تجسده الرسومات القديمة، وبعد كل ذلك تودع هيريديس المعلم ميهلا وتعود إلى بلادها (كيمت) بعدما أصبت مهددة بالقتل من طرف الملكة فبعدما أرادت مساعدة الملكة والمملكة قابلتها غيرة الملكة التي كادت أن تؤدي بحياتها.



**مومياء طفل الموهيجاج**

صورة حقيقية تمثل طريقة تحنيط مومياء طفل الموهيجاج[1].

[1] إبراهيم، حرب الغزالة،256.

## أولاً: تمثلات الوعي الحضاري والتاريخي في رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم:

انفتحت الرواية النسوية الليبية المعاصرة على مناقشة قضايا تؤسس للوعيّ الحضاريّ عبر الزمن التَّاريخي الطويل ،فرسمت عبوراً وانتقالاً إلى عمق الذاكرة التاريخية ومثلت في متونها «**ذاكرة تنبعثُ من تحت آثار الطمس وركام التَّاريخ والإلغاء الحضاري ولا يتأتى لها ذلك إلا بترويض أحصنة اللغة وركوبها ثم تعرية الوجه الذكوري الذي سلب منها هذه اللغة، وحين تفرض المرأة ذاتها، تكون بذلك قد فرضت وجهها المخبوء تحت الكلمات ووراء المجازات**»[1].نقلت لنا رواية حرب الغزالة قصص تاريخية تؤسس للحضارة القديمة وتبوح بوعي نسوي مشحون بإيديولوجيات لعبت دور الفاعل في صناعة الدلالة النسقية وإثارة القارئ بحمولات منفتحة على التاريخ والمنطق، وتتغنى بإنسانية الإنسان واستدعاء الهوية الثقافية في زمن الصدام الثقافي.

### أ. تمثلات الوعي الحضاري في رواية حرب الغزالة:

إنَّ حالة الانفصال التي تعيشها مجتمعاتنا العربية المعاصرة نتيجةً إلى وعي مترهل أفرزت لنا الذاتيَّة و(**الفردانيَّة**)* في مسايرة مجريات الحياة الاجتماعية والثقافية، فقد تشكلت لنا نظريات تدعوا إلى (التمركز حول الذات) والانهمام بها، مما أوقع بالإنسان في دوامة الانغلاق حول ذاته وفكره (إنسان منغلق على ذاته ومنفصل عن مجتمعه)، يمكن التعبير عن موقعه بـ:(**الصلاحية المَركِزة Centralized Validity**)* هنا تقع المشكلة الحضارية والثقافية في التفاعل مع الإنسان ووعيه الذاتي وفعله الاجتماعي.

---

[1] الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، 1 ط (الجزائر، دار التنوير، 2010)، 24.

* **الفردانية**(**individualism**) مذهب يضع مصالح الفرد فوق كل اعتبار وهي مذهب سياسي يعتد بالفرد، ويحد من سلطة الدولة على الأفراد وغاية المجتمع رعاية مصلحة الفرد وهي ميزة المجتمعات المعاصرة ينظر: أحمدمختار عمرو، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1 ، م 1(القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2008)، 1687.

*(**الصلاحية المُمَركِزة**) ميزة تثبتُ بدورها انفصال (الوعي الحضاري)عن الوعي الآخر وتمنحه استقلالية الوجود ومشروعية الفعل وثقة التدخل والتخاطب التي من خلالها يستطيع أن ينقد ما في وعي الأماكن الحضارية الأخرى من اختلاف.

ينظر: ناجي شتوان، الوعي الحضاري وأساطير التصور البنيوية، السردية، التشبيهية، 1(القاهرة، دار أرابيسك، 2009)، 43.

فالوعي الحضاري يشبه ما يعنيه (لوسيان غولدمان*(Lucien Goldmann)* (العقل الجمعي)، ويشير في مفهومه الشامل إلى: «**المناهج التركيبية والصفات الفكرية والمبادئ النفسية التي على أساسها يعرف الفرد(مكانه لحضاري)في المجتمع(تاجر، شاعر، مدرس، متحرر، متفهم، دوره الفكري، الإنساني، السياسي، الثقافي، وما يتبدى في فلسفة ونوع وقيمة وحجم فعله الاجتماعي إن كان سلباً أو إيجاباً، ومن ثم لا يختص الوعي الحضاري بالفكر المجرد أو الرؤية الشخصية إلا لو تبدى هذا الفكر وتلك الرؤية في فعل ما، وخرجا من حيزهما الشخصي إلى طرف آخر من المجتمع**»[1] ،مع أنَّ الحضارة لن تزدهر إلا بالخضوع الدائم من قبل «**الفرد للجماعة، ومن قبل الجماعة للمبادئ والمثل والأخلاق**»[2]، إلا أننا وفي عصرنا الحاضر نعيش في حالة فوضى فكرية وحضارية ومعرفية.

تعد رواية حرب الغزالة لـ(عائشة إبراهيم)، فضاء حضاري لالتقاء الأسطورة والموروث الشعبي الليبي وتلاقي الحضارات الإنسانية الكبرى ضمن تركيبة ثقافية اجتماعية تناقضُ صدامات الحياة المعاصرة و«**تخلق قوى مضادة من التوكيد الثقافي والوعي الحضاري**»[3]، الذي يتبنى معارف تاريخية تتأسس حول الهوية الحضارية للمجتمعات المشتتة التي لا حضارة لها، رغم أنها أسهمت في قيام بعض الحضارات الأخرى، كما أنَّ خطوط الصراعات الحضارية تكمن في البحث عن الحقيقة وراء مركز المرأة السلطوي الذي تبوأته منذ الحضارات الأولى مع أنها صورت صراع التاريخ الحضاري في شكل أسطوري نابع من الحقيقة الجغرافية التي تثبت وقوع هذه القصص في التاريخ القديم الذي يسرد لنا قصص المجتمعات ومنه «**مملكة الموهيجاج**»* التي قامت على «**سهل (تشوينت) والأراضي**

[1] شتوان،13.

[2] برهان غليون، الوعي الذاتي، 2(بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992)، 24.

[3] صامويل هنتنجتون، صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، تر،طلعت الشايب 2(القاهرة، دار سطور، 1999)، 61.

* موقع "وان موهيجاج" من خلال دراسات معاصرة" عثر فيه على بقايا حضارية تشمل أواني فخارية كبيرة وسلال ،وصناعة حجرية ومجوهرات وأبرز ما عثر فيه على مومياء لطفل صغير من الزنوج إلى بقايا إنسانية أخرى، إثر بحوث قام بها فبريزيو موريوي1965، ثم توالت الدراسات وأظهرت أنَّ الكهف تواترت فيه الإقامة البشرية ثلاث مرات "ينظر: لخضر بن بو زيد، "ثقافات النيوليتي القديم في الصحراء الوسطى"Early Neolithic cultures in the Central Sahara ، مجلة العبر للدراسات التاريخية و الاثرية في شمال افريقيا 5، عدد 1 (31 يناير، 2022)، 136.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/179062.

**الممتدة بين غابات فزان الكبرى شمالاً جبل الأكاكوس بأقصى جنوب غرب ليبيا، إبان حكم الملكة تندروس، كان ذلك في العصر الهولوسيني المبكر الذي أعقب عصر الجليد، العصر الذي ترفع فيه شعب الموهيجاج عن التقاط الثمار الساقطة من الأشجار»**[1]،إن هذا الوعي الإنساني الحضاري الذي ينفتح على آلية الوصف في استدعاء أحداث الماضي كذاكرة ضاربة في تاريخ ليبيا المعاصر فهو معطى ثقافي يجسد وعي الكاتبة بتاريخها القديم المؤسس للحضارة الحديثة، فالملكة في الرواية كانت هي محور السلطة القائمة بتقديم الأدوار الفاعلة في مملكة وان موهيجاج «**هيرماس الذي عينته للإشراف على سلامة القصر، والملاحق التابعة له من بيوت الحاشية، والنزل الخاصة بالرعاة والخدم والخياطين ومصففي الشعر والطباخين»**[2] ، إن استعمال الهيمنة الأنثوية كقوة آمرة في مجتمع متقدم يحمل مدلولات العيش المترف ويفسر وجود وعي إنساني يمجد دور المرأة كسلطة آمرة داخل المجتمع، وكأن الكاتبة هنا تعيد تفكيك مقولة الإنسان (أسبقية الفرد على المجتمع والطبيعة) وتقوض الأصل الثابت في الحكم، أي أن الإنسان هو مركز الكون في الحكم وتنفي مقولة التمركز هنا وتعود بنا إلى«**فكرة الإنسان الاجتماعي الحضاري، المستقل عن الطبيعة القادر على تجاوزها، صاحب الإرادة والوعي »**[3]، كما أن الفضاء الجغرافي الذي يرسم خيوط الرواية له ارتباط وثيق بالوعي الحضاري الذي يمثل أصالة المجتمعات في استدعاء خصوصية الهوية الحضارية والثقافية ،وتحديد رؤية فلسفية نابعة من الوعي المعاصر في مناقشة قضايا سرية تكون مغلفة أحياناً بطابع الأساطير التاريخية، لكن الحقيقة في النبش وراء ذلك يحدد تزايد الاهتمام الكبير من قبل الأدباء والمفكرين حول الصحراء كمؤشر ثقافي لعلماء الآثار ومدراء الثقافة، إلى حماية كنوز الصحراء الدفينة وأسرارها الخفية، تربط الكاتبة حركية السرد بشخوصها الرئيسية التي مثلت الوعي في المجتمع القديم (وان موهيجاج) وتنطلق من الإنسان مركز الكون وتناقش مساءلة الإنسان في( الحكم والحياة والسلطة)،وتربط ذلك بالتاريخ الليبي القديم أين مثلت الهُوية رابطاً في تبني ذلك الحكم لمجتمع قديم اندثر، وبقيت سيوفه وأخطاؤه وجرائمه تحفرُ في صحراء ليبيا.

---

[1] إبراهيم، حرب الغزالة، 07–08.

[2] إبراهيم، 10.

[3] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، 2(مصر، نهضة مصر للنشر، 2010)، 11.

**ب. استدعاء التاريخ القديم في (رواية حرب الغزالة):**

تتبنى (عائشة إبراهيم) في رواية **حرب الغزالة** استراتيجية الوعي الذاتي في خطابها مستندة إلى فلسفة نابعة من عمق المجتمع الليبي مؤسسة وعيا حضاريا جمعيا شاملاً جمعت ثقافتها حول الحضارات والشعوب والقبائل التي تعتبر فيها الشواهد التاريخية مرجعاً أساسياً في تفكيك الذاكرة الجمعية للمجتمع الليبي «**فالتاريخ مقدمة ضرورية لفهم ودراسة كل حالة وكل بنية اجتماعية**»[1]،وتوضح تلك العلاقة الإنسانية في نشوء المجتمعات القديمة التي أسهمت في صناعة تاريخ ليبيا القديم، ودمجت الفعل الاجتماعي كونه الأساسي في تأسيس الوعي الحضاري في متنها التاريخي بطريقة غير مباشرة عن الحقيقة التاريخية وراء لغز الجريمة التي تتعلق بالإنسان وبوجوده ، بين الفطرة البشرية والاعتراف بالآخر(المؤنث) ضمن الكينونة الحضارية الإنسانية، كما عملت الكاتبة على ربط العلاقة بين المسار التاريخي للمجتمع الليبي ببعدها التخيلي في سردها لأحداث مثلتها الخصوصية الثقافية، فانتقت حمولاتها الدلالية من التاريخ القديم(قبل الميلاد)، واستعارت أصواتاً محملة بدلالات ضبابيَّة، فأصبحت الشخصيات عبارة عن (رموز)،تتحول من حدثٍ إلى حدثٍ نحو صناعة الإشارات التي تمارس فعل الوعيّ في ظل التجديد والخلق.

إن استدعاء التاريخ القديم في (رواية حرب الغزالة) يستدعي بدوره وعياً حضارياً بطبيعة الصيرورة التاريخية المعاصرة التي تتأسس وفق تسلسل زمني تعمل على تغذيته مجموعة من الصراعات التاريخية التي تتمايز فيما بينها من أجل فرض سيطرتها، وهو ما أسس لثنائية الخير والشر بين الشعوب وبين القبائل في (مملكة الموهيجاج)، وكانت كل الحروب ضد المملكة من أجل إهانة الملكة وتدميرها «**قالت الملكة غاضبة دون أن تشير إلى العجل والخراف والخنازير وأخذت تطلق زعيق خالياً من الكياسة وتوزع اللعنات متساوية على رجالها المغفلين وعلى اللصوص والأعداء والمتآمرين الذين يسعون إلى النيل من هيبتها**»[2]،هذه الحروب الدائمة بين القبائل من أجل كسر قوة الملكة ونزع الملك

---

[1] غليون، الوعي الذاتي، 28.

[2] إبراهيم، حرب الغزالة، 73.

لها ولكنها في المقابل ترسم لنا صورة أخرى للمملكة التي وقفت معها ضد الآخر الظالم وساندتها بكل قوة ضد كسر زعامتها وحمايتها للمملكة «**رجال ونساء في أعمار مختلفة وقفوا جميعاً بانتظار ما ستؤول إليه الأمور، والملكة تتمتم وتغرف في كمين الذاكرة، عامان ونيف قضيناها نرمم الخسائر ونستولد قطعاناً جديدة، عامان ونيف نيران الفتن ونتأسى عن أرواح القتلى،أي لعنة تطاردنا**»[1]، إن هذا الإسقاط الحضاري يستدعينا إلى استحضار التاريخ في الصحراء الليبية القديمة التي كانت تعج بالحياة في «**عصر الرعاة**»[*] أين تهافت الصيادون بالهجوم على القبائل من أجل سرقة المواشي والاستحواذ على أرزاق الآخرين فصحراء ليبيا في التاريخ القديم وبشواهد العلماء «**كانت تعج بالنباتات والحيوانات والبشر، تكسو معظم رقاعها وأدغالها وقس على ذلك عشرات الأمثلة: الفيل، الزرافة، الأيل، وحيد القرن، فرس النهر، النعامة...**»[2]كما أن رمزية الحيوان في (رواية حرب الغزالة) تؤسس لفلسفة عميقة محورها أن الحياة مزيج بين صراع الإنسان والحيوان والطبيعة وهم من يصنعون الحضارة التاريخية في أي مكان وزمان واستندت الكاتبة في كل الرواية على الإشارة إلى الحيوانات بكل أنواعها، فتوظيف الحيوان في الرواية تجاوز أنسنة الحيوان في الخطاب الروائي وإنما جعله وسيلة للإنسان فهو محور الصراع بين الحضارة والتاريخ وهو مؤسس لصدام اجتماعي يلامس الهوية الحضارية التاريخية الضاربة في القدم وما يصوره حضور شخصية (ميكارت) مربي الغزلان و(غزالته سافي) التي تسببت في قيام (حرب الغزالة) بين مملكة الموهيجاج وقبائل الماغيو.

إن استحضار الرسومات الأثرية لعصور ما قبل التاريخ كشواهد جيولوجية ثابتة تؤكد براعة الكاتبة في أسطرة التاريخ وصناعة وعي حضاري ضمن الحدث السردي المعاصر كذلك المجتمعات

---

[1] إبراهيم، 74.

[*]**عصر الرعاة**: وهو عصر حقيقي ضمن الحقبة الزمنية ماقبل التاريخ لليبيا نسبة إلى الرعاة طوال القامة الذين نزلوا فزان في هذا الزمن والذين استخدموا الألوان الطبيعية في رسم أبقارهم، كما رسموا أنفسهم باللون الأحمر ينظر:**عبد اللطيف البرغوثي، التاريخ الليبي القديم من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي**، د.ط، م1 (أعده للنشر تامنغاست،2007)، 26.

[2] إبراهيم, حرب الغزالة، 23.

القديمة المؤسسة لتاريخ ليبيا كانت تكشفها الرسومات النقوش في عمق الصحراء الليبية ولعل استدلال الكاتبة بوثائق تاريخية يبرهن براعتها المعرفية.

تستند الرواية إلى كثرة تقنية الحوار بين الشخصيات كنسق بارز يؤسس لعلامة ثقافية داخل الخطاب الروائي وهنا يتوجب على القارئ أن يفكك هذه الرسالة اللغوية التي تحمل مجموعة من الدوال الخطابية والكشف عن المضمر المخفي ،وهو ما جسدته كل من الشخصيات في تواصلها مع(المعلم ميهلا) _أستاذ الرسم في مملكة الموهيجاج_ تميز خطابه بقوة الحكمة والبعد التأملي ولعل أول من أرسل الرسالة الخطابية سياق حكاية(الملكة تندروس) التي تلقت الحكمة على يده وهي في صِباها قبل أن تستلم الحكم وتصبح قائدة شعبها فقد كانت تحب الرسم و«**تعلمت على يد ميهلا كيف تكتب قصة الموهيجاج، رسمت في أعلى الرق السماء والجبال وفي الأسفل الزرع والماشية والماء ،وفي المنتصف رجلاً طويلاً قدماه على الأرض ورأسه في السماء ويبسط ذراعيه على امتداد جانبي الرق وأخبرت معلمها أنها ترمز إلى زمن الاستقرار والملكية الذي أعقب زمن الترحال**»[1]،إذا حاولنا تفكيك هذا الخطاب الثقافي فالملكة هنا تمارس نوعا من الاستشراف المستقبلي بعيونها الأنثوية ،ترسم (صورة الموهيجاج) المتخيلة بعيدا عن واقعها المؤلم وتحاول استنطاق ذاتها الداخلية عبر مكنوناتها الإبداعية، ثم إنها تجاوزت اللغة والصورة تكتشف طريقة جديدة تخليد تاريخ الموهيجاج: وهي تخاطب المعلم ميهلا« **يمكننا أن نختزل الصورة في الرمز**»[2]، وهي تمثل الذات المفكرة والعارفة وهذا يفسره اهتمامها بكينونة المستقبل فالكتابة والرسم يتمثل في الرمز والقراءة بفك تلك الرموز كشفرات دلالية لحقبة زمنية مضت، يواصل (المعلم مهلا) رسائل الحكمة في حواراته الدائمة مع(الفتاة هيرديس) و(ميكارت مربي الغزلان) عندما يتوافدون عندهُ ويفرغون حزنهم من الواقع والحياة وظلم الأشخاص ويجدون فيه لسان الخير ومرشد النور في طريقهم يقول:«**إذا لم يشبع الإنسان بالخضوع لقوة مسيطرة فسوف يتحول إلى وحشٍ كاسرٍ تدمره نفسه ثم يدمر كل شيء**

---

[1] إبراهيم، 44.

[2] إبراهيم، 46.

**حوله»**[1]وقد تنوعت نصائحه بين التأمل في الذات والحكمة ولعل للقارئ نصيب من ذلك يقول مخاطب الفتاة هريديس«**أنه يجب علينا أن نملأ الفراغ الذي في داخلنا بقوة الذات المطلقة،[...]البحث عن اليقين في قلبك**..»[2] ثم يواصل تأمله للحياة بضمير الجمع ويوجه خطابه إلى الآخرين قبل الذات، يستحضر الزمن في كل حكمة يقول«**أحيانا ينتابني هاجس بأن ما تمنحه لنا الحياة من فرص هو مرهون بقدرتنا على تقدير انسياب الزمن**»[3]. تتنوع خطابات الحكمة في سياقاتها المختلفة داخل الرواية ولكنها ترسل رسالة واحدة وهي أن التاريخ يُكتب من زوايا معرفية مختلفة ويتضمن قصصا وجودية متنوعة، قد تخلدها القصة أو الرمز أو الأسطورة ونحن بدورنا نسعى إلى قراءة هذا التاريخ بخلفية ثقافية متشظية يسودها التوتر في فهم حقيقة الأصل.

[1] إبراهيم، 60.

[2] إبراهيم، 107.

[3] إبراهيم، 108.

**ثانيا: تمثلات الوعي الأسطوري في رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم:**

إنَّ ما أفرزهُ الوعيّ التاريخي من آراء مختلفة تستندُ في جوهرها إلى فلسفة الإنسان في صناعة وعيه كركيزة أساسية لفهم وجوده باعتبار التاريخ هو صيرورة متراكمة من الأحداث يستوعبها(الوعي الإنسانيّ) في ظل تطور المعرفة الكونية ضمن زمنية خطية يشكلها الصراع الفكري والإيديولوجي .

«**ولد التاريخ في رحم الأسطورة، وتربى في حجرها حين كان الإنسان بحاجةٍ إلى ترقيع النقص في ذاكرته، ومن يقرأ الأساطير الأولى يجد فيها كثيراً من التاريخ ومن يقرأ الكتابات التاريخية الباكرة يجدها أجرأ الأساطير**»[1]،وقد برعت الكاتبة (عائشة إبراهيم) في استحضار الأساطير والرموز والعادات ضمن رواية (حرب الغزالة) التي مزجت بين الأسطورة والحكاية الشعبيّة والتَّاريخ المستمد من الموروث الحضاري الذي تشكل ضمن الحقبة الزمنية بعد تحولات اجتماعية وتاريخية عبر العصور والحضارات التي مرت على ليبيا،ولا نغفل أنَّ البحث الحقيقي عن الحقيقة الأولى ينطلق في فهم أساس وجودنا وأساس خلقنا"فالأساطير/التواريخ، تدور حول بذرة من الحقيقة التاريخية وأيضاً البحث عن الأصول الأولى للجماعات البشرية وأصول الأشياء والظواهر"[2]،مع أنها مزجت هذا البحث بالصوت الأنثوي البارز كوعي لرصد حقيقة الوجود النسوي في تاريخ ليبيا القديم.

**أ. الأسطورة والأنثى في رواية حرب الغزالة:**

«**لقد ولدت لتكون ملكة**»[3] مقولة مهمَّة في تفكيك خطاب المؤسسة الاجتماعيّة في مملكة الموهيجاج، وفهم علاقة المرأة بالسلطةِ في استيعابها لشكل المقدس والشعوب بصوت أنثوي طاغي ويبرز ذلك ضمن الحوار الذي دار بين الملكة(تندروس) والفتاة المقاتلة (هيريديس)التي دخلت إلى المملكة من باب مشاركتها في مسابقة حياكة أحسن فستان للملكة وتصفيف شعرها، فوجدت

---

[1] مصطفى كمال، دراسات في تاريخ ليبيا القدي، د.ط (بنغازي/ليبيا، المطبعة الأهلية بنغازي، 1966)،08.

[2] كمال، 08.

[3] إبراهيم، حرب الغزالة، 07.

نفسها بين صراع يحدد القوة الطبقية في تعاملها مع الأفراد في المملكة ،تقول الملكة في حوارها مع تندروس «**أيتها الفتاة لا مكان في مملكتي للضعيفات إنَّ نساء الموهيجاج المحاربات القويات هن ظل الآلهةِ الأم، إلهة(الخصب والحياة)،وهن أعدن تعمير الأرض، عليكِ أن تكوني منهن أو فلتذهبي إلى أعماق الأرض ودافعي عن نفسكِ**»[1]،هذا لأنَّ الحكمة القديمة تقول في الرواية أنَّ« **الطبيعة خلقت كل شيء قابلاً للتطويع والامتلاك إلا الغزلان فقد خلقت لتكون حرة رغم خوفها، رغم ضعفها،إنها أسطورة القوة الشعبية**»[2]،وهي تعكس قوة المرأة في مواجهة القوة الطبيعية بفطرتها أي أنها خلقت لتكون حرة رغم كل الخوف الذي يحيطها.

إنَّ هذا **الوعيّ الرمزي**[*] الذي تنفجر من داخله دلالات حاملة لشحنات من القوةِ والإرادةِ، تكشف عن واقع المرأة في المجتمع الليبي القديم والمعاصر حيث أنهُ«**كان يكنُ الاحترام لمكانة المرأة في المجتمع**»[3]كما أنَّ دراسات تاريخية واجتماعية، كشفت عن آثار تبرزُ بعض المظاهر المادية لواقع التاريخي الليبي ما قبل الميلاد الذي يهيئ للربط المباشر بين أسطورة الرواية الملكة تندروس وفي مجتمع وان موهيجاج، والواقع الحقيقي الأثري الذي يقوض مقولة الأسطورة ويبقى على التاريخ في تعامله مع صيرورة الأحداث ،فقد عُثر على «**صورة لسيدةٍ وهي جالسة على مقعدٍ وقد وضعت قدميها على مسندٍ للأقدامِ**»[4]،كما عثر أيضاً على (لوحة غدامس):«**تصور سيدة تجلس على مقعدٍ من غير**

---

[1] إبراهيم، 75.

[2] إبراهيم، 21.

[*] **الوعي الرمزي**: ويعني الدالول(دالول الذات)، إحساسا بالاستقلال والانفراد مما يضفي على الخطاب في السياق الروائي فردية وواحدية يعبر عن تكاملها غنّي معين من التوتر والتنافر، ففضاء الوعي الرمزي هو (انعكاس للذات) يرسم نسقية الخطاب الذي تنبثق منه الأنا الواقعي ينظر: **هومي بابا، موقع الثقافة**، تر،ثائر ديب (المغرب، المركز الثقافي العربي، 2006)، 84.

[3] كمال، دراسات في تاريخ ليبيا القديم، 72.

[4] كمال، 44.

**ظهرٍ وتلبسُ ثوباً طويلاً، شعرها مرجل وخلفها سيدة أخرى لعلها وصيفة وخادمة»[1]**، وهذه كلها مؤشرات توضح أن المرأة لعبت دوراً بارزاً في التاريخ الليبي القديم.



إنَّ علاقة الأنثى بالأسطورةِ في الجانب التاريخي مرهون بمجموعة من المعطيات السياقية التي تحملُ مركزية المرأة في الأساطير القديمة وقوة إرادتها في صناعة الوعي الأنثوي وتعامله مع المجتمع والسلطة والآخر، هذه التمظهرات المادية التاريخية تعكس وجودية حقيقية لما تنقله لنا الكاتبة (عائشة إبراهيم) تكثيف دلالي كما أنَّ تكرار الجمل الثقافية التي تعتمد عليها في عملية السرد للأحداث يمثل مرحلة الإنتقال من( الوعي الميتافيزيقي) إلى (الوعي الطبيعي) فكتابة التاريخ تستوجب الجرأة والقوة والمرجعية التي تؤسس لأسطرة الواقع خوفاً من الوقوع في شبهات الإيحاءات غير المقبولة في المجتمع المعاصر،مع أن كل المعطيات تشير لذلك، وهذا دليل على أنَّ صناعة الذَّات الواعية في المجتمع العربي تستوجب تبني فكرة الصراع كاعتراف بذاتية الكاتبة في فضح العمى الثقافي حول شتى الوقائع .

تعطي الكاتبة في الرواية بُعداً أسطوريا لأحداثها الروائية وتعيد اعتبار الجسد الأنثوي في الأسطورة التاريخية القديمة يشكل قداسة الممنوع فجعلت لأنثى هي الإلهة المباركة في المملكة، وأولت لها شؤون الأرض والنماء والخصب، فالأسطورة تقول أن الرموز التاريخية كشفت عن "قصة الآلهة الأم ببطنها المنتفخة التي تشير إلى الخصوبة وثدييها الكبيرين الذين يشيران إلى الحياة والنماء"[2]وهو ما تصورهُ هذه الرموز: الرواية ص49.

---

[1] كمال، 44.

[2] كمال، 48–49.

**ب- المجتمع الأمومي في المجتمعات القديمة:**

لسنا بمعزل عن التاريخ القديم فمنذ العصور والبدايات الأولى للتأسيس الحقيقي لوجود الإنسان وربطه بوعيه كان الصراع نحو الكينونة والذات يُولد من رحم التحولات والانتقال الوجودي والمادي الذي عرفته البشرية، فمنذ العصر الحجري القديم «**تشير الدلائل إلى أنَّ الإنسان أحسن الانفصال الفعلي عن عالم الحيوان وأخذ في إدراكِ إمكانياتهِ البيئية الثقافة الباليوتية Palacolithic**»[1] ،ثم خرج الإنسان من الكهوف وانتقل إلى مرحلة الإدراك (الوعي البيئي) إلى تأسيس حضارته الخاصة، فتعلم البناء والزراعة والصيد وكانت بداية«**الثورة النيوليتية Neolithic**»[2]، وانتهت بظهور أول المدن في واد الرافدين «**الثورة المدنية Urban Revolution**»[3] وهنا كانت بداية مظاهر التمدن إلى عصرنا هذا ثم إلى آخر مرحلة صاحبتها التحولات الجذرية التي أحدثت تغييراً شاملاً في الحياة وفي الإنسان وهي« الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر».

لعبت المكانة الاجتماعية للمرأة في العصور القديمة دوراً هاماً باعتبارها المكون الأساسي للمجتمع في العصر الباليوتي«**موضع حب ورغبة وموضع خوفٍ ورهبة في آن معاً، فمن جسدها تنشأ حياة جديدة ومن صدرها ينبع حليب الحياة، ودورتها الشهرية المنتظمة في ثمانية أو تسعة وعشرين يوماً تتبع دورة القمر وخصبها هو خصب الطبيعة**»[4]،وهذا ما نسجت على منواله الكاتبة (عائشة إبراهيم)، قصة المرأة في رواياتها أين سيطرت بطولات المؤنث بأسرار غيبية وألغاز غير واقعية وصور تبدي لنا عظمة المرأة وقوتها في الحكم والإرادة والقيادة صورت القوة الإلهية في شكلٍ وماهية أنثوية بطلتها (هيريديس) التي سيطرت على (مملكة الموهيجاج ) وأثارت الغيرة في قلب

[1] فراس السواح، لغز عشتار(الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، 1(دمشق، دار علاء الدين، 1985)، 14.

[2] السواح، 14.

[3] السواح، 15.

[4] السواح، 25.

الملكة(تندروس) فتخوفت منها أن تصبح ملكة وأصدرت قرارات بقتلها «**الفتاة تكتسحُ القلوب والعقول لتصبح في مصاف الآلهة ،هذا مخالف لتوازن الطبيعة**»[1]، وهذا الحوار الذي مصدره غيرة الملكة من المقاتلة ،صفات الأنوثة الطبيعية التي لن تتخلى عنها حتى ولو تزعمت العالم بأكمله فسيكولوجية الأنثى مبنية على الشعور العاطفي، ثم إنها تصف نفسها بـ:( الإلهة الأم) في مملكة الموهيجاج وهي تقدم نفسها وكل ما تمتلك من أجل المملكة تقول:« **لقد راهنتُ على القوة، شحذت همتي باتجاه الحياةِ واستندت على كنوز الحكمةِ تعلمتُ كيف أجعل من نفسي جسراً ليعبر الموهيجاج نحو حياةٍ تليق بهم**»[2]،هذا الوعي الذي يستفز وجود الآخر ويؤسس لوعي بالصيرورة والمكانة أساسهُ «**الوعي بالتماثل والاختلاف ،بالوجود والعدم، بالشيء ونقيضه، الوعي بالحضور والغياب أو الايجاب والسلب**»[3]،هذا الوجود الذي تفرضهُ الملكة كما جمعت كل المجتمعات الإنسانية القديمة التي أسست ونقلت لنا الدراسات والبحوث التاريخية عن أنَّ«**المجتمع الإنساني الأول لم يؤسس بقيادة الرجل المحارب الصياد بل تبلور تلقائياً حول الأم، لا يقوم على قيم الذكورة وسلطة الأب بل على قيم الأنوثة ومكانة الأم**»[4]، وهذا لا ينفي دور الرجل المهم في صناعة التاريخ لكن التمفصلات الدلالية العميقة تثبت ،والأساطير الأولى والحكاية هي الدليل القاطع أن التاريخ القديم نشأ على مرجع ومبدأ أمومي (Matriarchy[5]) ويرجع ذلك إلى خصال تميز المرأة بصفتها البيولوجية والسيكولوجية عن الرجل:[6]

---

[1] إبراهيم، حرب الغزالة، 123.

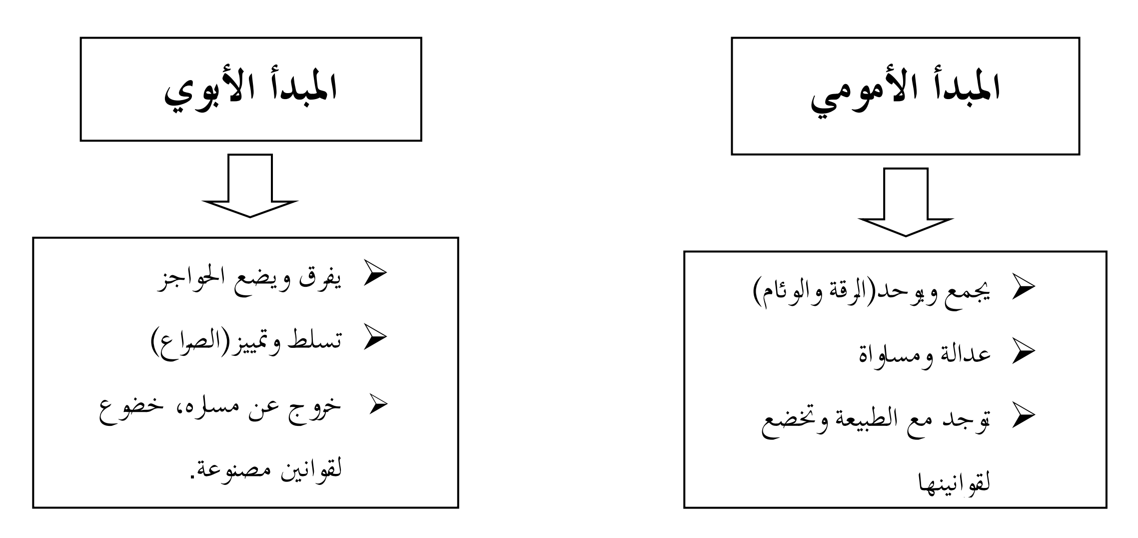
[2] إبراهيم، 125.

[3] سالم يفوت، الزمان التاريخي(من التاريخ الكلي إلى التواريخ الفعلية)، 1 (بيروت، دار الطليعة، 1991)، 01.

[4] السواح، لغز عشتار(الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، 31.

[5] نسبة إلى المجتمعات الأمومية، أين تسيطر عليها الإناث أو الأمهات، وكانت الآلهة إناثاً، وكان التنظيم الاجتماعي ذاته يتصف بالأنوثة، أي بالرقة والوئام والاستدارة التي تشبه نهود الإناث وعضو التأنيث) ينظر: المسيري، قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، 21.

[6] السواح، لغز عشتار(الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، 32.




**_المبدأ الأمومي والأبوي في الواقع الطبيعي التاريخي القديم_**

ثم إنَّ الدور الذي لعبتهُ المرأة عبر التاريخ جعلها تسهم بكل أسلحتها الفكرية والجمالية وذكاءها أن تتفنن في كل مجالات الحياة وتكون سلطة بحد ذاتها فبعدما نسبت لها الأساطير الألوهية تعالق أدوارها بين الإيجاب والسلب وقد تحققت أدوارها الثلاثة في ملحمة (جلجامش) التي صورت الآلهة الأم (ننحرساك) التي ذكرتها المملكة أنها تحقق رغبة الناس وتخلق ندًا لجلجامش وهو أنكيدو «**وبحسب المعتقدات في بلاد الرافدين هي المرأة المسؤولة عن الخلق والإنجاب**»[1]، كما ظهرت المرأة الغاوية التي أرسلها (جلجامش) من أجل إغراء (أنكيدو) والإطاحة به تقول الملحمة:

هذا هو ياشمخة، اري زناركِ

اكشفي عريكِ دعيه يواجه مفاتينكِ

أدت لهُ ذلك المتوحش(وظيفة المرأة)[2]

يكشف لنا هذا النص عن رؤية (جلجامش) الذي يمثل( المبدأ الأبوي)، ويكشف عن الرؤية البطريركية التي تجعل من المرأة وسيلة لديها وظيفة معينة وهي (الجنس)، ويتمثل ذلك من خلال جملة

[1] نائل حنون، جاجامش، 1 (دمشق، دار الخريف، 2006)، 36.

[2] حنون، 36.

الصفات التي يحددها من أجل الإطاحة بالفريسة (الإغراء ،العري، الجسد، المفاتن...) كلها تحوسل المرأة وتقوض مركزيتها الأساسية ووجودها الثقافي المعرفي داخل المجتمع.

أما (مملكة الموهيجاج) فقد تأسست بقيادة أنثوية وبعقل نسوي نابع من القوة وإرادة التغيير وقد برعت (**عائشة إبراهيم**) في نقل تلك التفاصيل الدقيقة بين الأنساق المضمرة للخطاب بين ثنايا الكتابة والتعدد المرجعي أدهشت القارئ بقوة المرأة وأظهرت حضورها ومركزيتها فكانت أول من تتسلم الحكم بعد الرجل،وكانت أول من يدشن (أول بيت أزياء في مملكة وان موهيجاج) ولا ننسى أنَّ المرأة في التاريخ كانت هي «**المسؤولة عن تحضير جلود الحيوانات وتحولها إلى ملابس وأغطية، كانت النساجة الأولى والخياطة**»[1]، وهذا يعزز دورها التي لعبتهُ في المملكة حيث ساهمت حتى في رفع الجانب الاقتصادي للملكة من خلال البيع والشراء كمصدر للتجارة يعود بالفوائد للمملكة.

تعلمت المرأة في الحضارات القديمة «**خصائص الأعشاب السحرية في شفاء الأمراض وكانت الطبيبة الأولى**»[2]،وإذا تأملنا لهذه العلاقة نجد أن الرواية تذكر لنا هذه النقطة في دور (الملكة إيجا )التي عالجت الراعي( ميكارت حينما هرب بها من قبائل الماغيو وهي تقوم بعملها «**ربطت عيني الغزالة (سافي) وشدت وشاق سيقانها، أغمدت في بطنها السكين وبعد سيلان الدم، جذبت قدم ميكارت _الذي تعرض لدغة ثعبان_ وغمرتها داخل بطن الغزالة**»[3] من أجل أن يتم سحب السم من قدم (ميكارت) هنا فرضت إيجا وجودها في شفاء ميكارت.

(إذا لم يستطع رفاق الرحلة أن يكونوا قلباً واحدًا، فعليهم أن يكونوا عقلاً واحداً)

ثم إنَّ مقتل الغزالة (سافي) بتلك البشاعةِ من قبل الملكة (إيجا) يفرغها من كينونتها الأنثوية ككيان همجي يقتل الحيوان ، وهذا لا يتعارض مع أنَّ القتل هنا أفرغ حمولتها السلبية لأن الغرض هنا هو إنقاذ حياة إنسان من الموت، وهنا تغلب الإنسانية عن الحيوانية.

---

[1] السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، 33.

[2] السواح، 33.

[3] إبراهيم، حرب الغزالة، 238–39.

لقد فرض المحكي السردي المسار التاريخي في تنوع الأحداث وصور المرأة عبر تعاقب الحضارات وهذا الحضور الأسطوري لدورها لا يقوض مكانة الرجل بتاتاً بل نجد الرجل في الحضارات القديمة قد«**بوأ المرأة مكانةً احتراماً وتقديراً لاخنوعاً ،ورجال العصر الأمومي كانوا أكثر عزةً وأنفةً وفروسيةً من رجل العصر البطريريكي**»[1]،تقول (الملكة تندروس) حكمة وهي محاورة مستشارها قد تعبر هذه عن فلسفة الحياة وفائدة النبش في الذاكرة (الوعي النسوي الحضاري) من أجل البحث في الحقيقة ولعل ذلك برعت فيه الكاتبة (عن نظيراتها فالحقائق المكدسة في طابعها الأسطوري هي جوانب من الذاكرة الإنسانية التي تحفظ الأحداث بشكل رمزي لا يتطلب سوى من (القارئ) و(الباحث) أن يمسك بمفاتيح التفسير ويحفر في أصل التفكير تقول( تندروس) وهي لسان الحقيقة:« **تعلم أنه ليس للشعوب ذاكرة لهذا كانوا بحاجة دائماً لمن يكتب لهم التاريخ لعلها حكمة الطبيعة، من حسن الحظ أننا نقوم بتوثيق كل شيء على الصخور، إذا لم يقرأ البشر التاريخ بين الحين والآخر، فسوف يتملكهم وهم الحاضر، الوهم الذي سيقضي عليهم في النهاية حين يخفقون في قراءة المستقبل**»[2].

---

[1] السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، 34.

[2] إبراهيم، حرب الغزالة، 127.

## ثالثاً: الأنوثة والذكورة

(حرب/االغزالة)، ثنائية ضدية تعكس الثورة الناعمة في قيادة المجتمع الذكوري بكل قوةٍ، وتصور بطولات نسوية في مجتمع غاب فيه الدور المركزي السلطوي (البطريركي)، وهذا عكس ما عودتنا الرواية العربية في تصويرها لمركزية المذكر في المجتمع العربي، وصوته الذي سلب أنوثة المرأة في الكتابةِ ،هاهي (عائشة إبراهيم)، تتكلم وتسرد الرواية من وراء (حرب الغزالة)، (حرب الأنوثة)، (حرب القوة)، إذ نجد الخطاب الروائي يكسر القيد ،ويتغنى ببطولاتِ نسوية في (مملكة الموهيجاج)، مثلته الملكة(تندروس) الصوت الأنثوي البارز ،القائدة التي قادت شعب الموهيجاج بعد مقتل أخيها (الملك تاروت)، تقودنا الكاتبة إلى حركة انتقالية في تولي الحكم كمحاكمة للتَّاريخ من باب رصد دور المرأة في تشكل التاريخ الاجتماعي عبر العصور القديمة.

### أ.استعلاء الذات الأنثوية:

مثلت مملكة الموهيجاج الوجود النسوي/السلطوي، وهنا نجد تحرير الذّات الأنثوية وتحويلها إلى وعيّ بأحداث التاريخ(**استعادة الذات وتحرير الهوية من سلطة الآخر**) وهو ما تقر به الرواية«**سيدات في منتصف العمر تبدوا عليهن علامات الصرامة يعتمرن قبعات من ريش الطاووس الأزرق، كانت الملكة تكن لهن التقدير الخاص بما قدمنهُ من تضحياتٍ وطنية جليلة لا تعرفها إلا الملكة**»[1] ،لقد غلب على الرواية النسق الأنثوي ودوره المركزي في سرد أحداثها وطغى فيها الصوت الأنثوي ببطولاته الخالدة وتزاحمت في المسيرة السردية بقوة الحضور للأساطير القديمة والحكايات الشعبية التي تؤسس لاستدعاء الهوية الأنثوية داخل المتن الروائي ،وهذه النزعة مضمونها «**إيديولوجية التفاوت: التي رتبت مجموعة من الأساطير لإعلاء الذّات وخفض الآخر ويؤدي هذا الإيمان بتفوق الذّات إلى نتائج لا تقف عند محاولة اختزال الآخر(الغريب) فقط، وإنما تتجاوز ذلك أحياناً إلى محاولة القضاء عليه وإنهاء وجوده**»[2]،وتظهر نسقية الاستعلاء ضمن عمق الخطاب

---

[1] إبراهيم، 13.

[2] محمد الكوخي، سؤال الهوية في شمال إفريقيا(التفرد والانصهار في واقع الإنسان واللغةِ والثقافةِ والتاريخ)،1 (المغرب، افريقيا الشرق، 2014)، 24.

الروائي كنسق ظاهر في دلالته البريئة الواضحة ولكن إذا ما تضمنت الشخصية الروائية ازدواجية الدلالة بين الدلالة الواقعية في خطابها وبين الخطاب المضمر الذي تمرر من خلاله الكاتبة سلطتها «**تُظهر الشخصية هنا فوقيتها على كل ممن حولها في إطار ثقافي يناهضُ ثقافة الآخر**»[1]،وصفت المرأة في الرواية بالملكة ،والسيدة ،والمقاتلة وهنا استعلاء ذاتي أنثوي يبرر حضور الهيمنة الأنثوية (المرأة) وهي إشارة إلى استحضار (قوة المجتمع الأمومي)في المقابل غياب دور الآخر (الرجل):

- «**لقد ولدت لتكون ملكة**»[2] ،مقولة تمهيدية لنسق الاستعلاء للشخصية المركزية (الملكة تندروس)،ثم نشاهد أن النسق في تنامي مستمر مع تطور الأحداث «**تندروس التي ظلت تجزل العطايا للخياطين ومصففي الشعر، تشغل أناقتها الملفتة وفي نفس الوقت ترسم سياستها في الخفاء وتخطب ود الملوك والزعماء، فتهديهم الغزلان والثياب وتعقد صفقات الحبوب والسلاح**»[3] ، هذا يبرز الذات الأنثوية المتعالية في حكمها وذلك نتيجة لواقعها الذي فرض عليها التعامل بذكاء وفطنة ودهاء ولا ننسى أنها حفيدة (الزعيم آش) الذي جعل الموهيجاج مملكة قوية ذات سيادة.
- «إنَّ ما يجعل المملكة قوية هو وجود الأقوياء» الذي يعزز هيبتها بين الشعوب الأخرى، «**تتحالف مع الممالك القوية وتلوي ذراع الممالك الضعيفة، كانت تناور وتساوم وتفاوض في ذات الوقت الذي تشغل فيه شعبها بسباقات الأناقة والخياطة وتصفيف الشعر**»[4] ، كذلك إلى جانب الصفات القيادية والقوية يظهر الجانب الأنثوي الذي يكتسح الرواية كجمالية أنثوية بارزة تطغى على صفات الملكة التي فتحت أول بيت أزياء في المملكة ليصبح بذلك مصدر رزق للمملكة ومصدر تجارة لها ،ويعود بالفائدة على سكانها إضافة إلى

---

[1] ضياء غني العبودي و حوراء شهيد حسين، "الأنساق الثقافية في رواية " مثل زهرة مجففة " لمحمود يعقوب"، الباحث 13، عدد 1 (3 مايو، 2021)، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/150566.61 ,

[2] إبراهيم، حرب الغزالة، 14.

[3] إبراهيم، 24.

[4] إبراهيم، 25.

اهتمامها بأناقتها فهي علاقة ترابط بين الوعي بالفكر والدهاء، والوعي بالجمال والأناقة وهما يمثلان سلاح بالنسبةِ للأنثى في زمن الحروب «**خرجت الملكة (تندروس) بثوبها الأبيض العاجي الموشى بالفيروز، وقد جمعت شعرها الأسود في قبة كبيرة فوق رأسها تتدلى منها خصلات على جبينها ،وتزينت بقلادة من الفضة ،هلَّ الحاضرون مما كانت عليه من الفتنة، والجمال والهيبة**»[1] ،تأخذ فتنة الجسد الأنثوي حيز الوصف الدقيق للملكة كونها تعطي للسرد فاعلية الحركة وتمارس ثورة الجسد والتمركز حوله كوعي بالجندر وتحرر من السلطة الخارجية، ومن خلاله نتعرف عن العالم الخارجي الذي تعيش فيه الملكة.

- «**لا مكان في مملكتي للضعيفات ،إنَّ نساء الموهيجاج المحاربات القويات هن ظل الإلهة الأم إلهة الخصب والحياة وهن من أعدن تعمير الأرض، عليكِ أن تكوني منهن، أو فلتذهبي إلى أعماق الأرض، هيا ودافعي عن نفسكِ**»[2] ،لقد احتفت الرواية بمقولة (المجتمع الأمومي) وتحولت إلى استراتيجية خطابية مضادة للآخر الذكوري بانتزاع دوره الاجتماعي الثابت في الرواية،فالتمركز الأنثوي الأسطوري ينحصر في تأكيد دور المرأة وإثبات قوتها وذكاءها بعنف سلطوي.
- (هيريديس) تتأهب للحرب «**الفتاة النحيلة التي شهدناها تحيك الثياب الأنيقة هي تنتصبُ الأن فوق الأكاكوس مثل فرس برية جموح يتطاير شعرها الناري تحت وهج الشمس الحار**»[3] ،إن مصطلح الانتصاب هنا يمثل التجاوز الجنسي الجسدي، والقوة المستمدة من الجسد الذكوري أي أنها تخرج من دائرة الأنوثة إلى التمثلات اللغوية المضادة كأداة رمزية تصور الحضور القوي للشخصية في الرواية .
- دور الملكة (إيجا زوجة كاشيون) ملك قبيلة الماغيو الذين سرقوا الغزالة سافي من مملكة الموهيجاج في الحرب الأخيرة ،وبعد تمكن (ميكارت) من الوصول إلى قبائل الماغيو من أجل

[1] إبراهيم، 64–65.

[2] إبراهيم، 36.

[3] إبراهيم، 89.

أخذ الغزالة وجد الملكة إيجا تلعب دور المنقذة له من جبروت الملك كاشيون ومكيدته لقتلهِ: «**إيجا مخاطبة ميكارت: همست وبلهجة الموهيجاج، جئت لأحذرك من كاشيون لأقول لك أني جئت مثلك من أرض الموهيجاج منذ زمن طويل**»[1] ،لقد برز نسق(الاستعلاء الذاتي الأنثوي) من خلال هوية الذات الأنثوية المالكة للوعي واقترن حسب الجمل الثقافية السابقة بهويات مختلفة، ذكرتها الروائية وهي تسرد أحداث الرواية ولكن في عمق ذلك حررت ذلك القلق الأنثوي ومنحتهُ الحرية في السيطرة على الآخرين فانفتحت في الرواية نحو تشكيل رؤية حاملة لثقافة مضادة في الوعي الباطني.

تأخذنا الروائية "**عائشة إبراهيم**" وراء قناع إيديولوجي(الوعي الحضاري) وتحددها جدليّة التّاريخ والإنسان في صناعة الفكر الإنسانيّ، وراء (الترميز الدلاليّ)،والازدحام المعرفي في كنه الحضارة التّاريخيّة الليبية، وراء البحث عن حقائق إنسانيّة تعود بنا إلى أساطير الأولين وهنا نجد الروايّة تتكئ على الذاكرة الشعبيّة لتقول قولها ،وتناقش تاريخ (المجتمع الأمومي)في أصل البداية والكون في حلةٍ أسطوريّة، غلبت عليها الذوات الفاعلة وصنعت الحركة السرديّة الفاعلة بين الشخصيات والأحداث المتنوعة، كل ذلك ساهم في إدراك جماليّة الخطاب الروائي في حرب الغزالة.

### أ.أ. التمركز حول الجسد الأنثوي:

إنَّ الاهتمام بمسألة الإنسان من باب الوعيّ بقضايا المجتمع الليبي المعاصر، والتمركز حول الجسد الأنثوي، كون الجسد الذي يجسد الإنسان في حد ذاته «**هو مؤشر الفرد وحدوده وعلاماتهِ الظاهرة_إلى حد ما_التي تميزهُ عن الآخرين إنهُ الأثر الحقيقي للفاعل كلما استبطن العلاقات الاجتماعيّة والنسيج الرمزي الذي يغذي الإنسان بالرموز والقيَّم وحسب تعبير دوركهايم، )**

[1] إبراهيم، 173.

(**Durkeim**)**الجسد (عامل الإفرادية)**»[1]،إنَّ فكرة استدعاء سلطة التمركز حول الجسد وفرض بساطها على الفكر ضمن خطابات المابعد كولونيالية، تتموقع الرؤية هنا حول اتجاهين أساسين هما:

•**ذاتي**: يتمثل باشتغال المؤلف بموقعهِ من الروايّة أكثر من اشتغالهِ بالفردِ وجماله؛

•**معرفي**: يتمثل باشتغال الروايّة بخطابات العالم أكثر من انشغالها بتمثيل العالم

وهذا ماخصصت له الروايّة النسوية الليبية المعاصرة، جانباً معرفياً هاماً، فتناولت قضايا الحضارة والتاريخ التي تؤرق الإنسان والإنسانيّة، تخرج من حدود السرد الفنيّ الجماليّ، إلى سطوح التعدد والتشظي والقراءة المنفتحة وهنا تشكل المضامين عتبات ثقافيّة، تشتغل ضمن الحركيّة السرديّة وتغذي (المعطى الثقافيّ)، بخطابات ما وراء الروايّة.

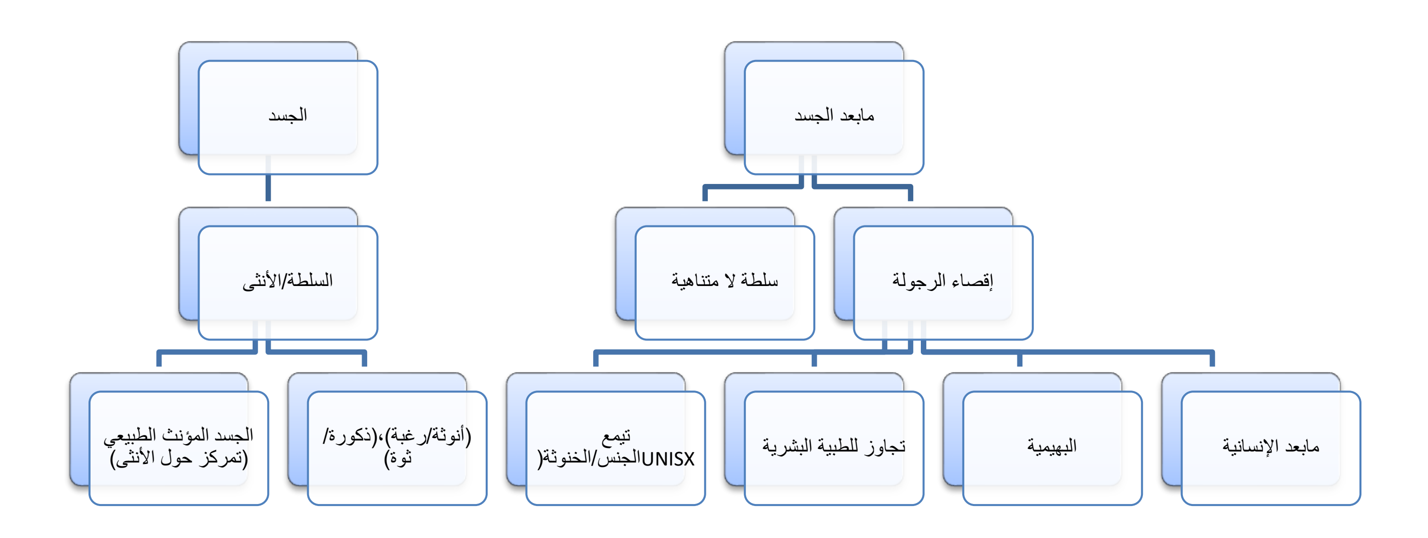
وقد شكل (الجسد) العتبة المقدسة في الخطاب النسوي، التي تتجلى تمظهراتهِ في شتى النصوص الروائية «**بصفتهِ نقطة الحسم الأنطولوجي بين الله والإنسان، فهو الحامل من جهةٍ لأعلى قيمة تواصليّة، بين الذكورة والأنوثة الكونيّة وهو المحمول على متن أنطولوجي زوجي تؤكد عبرهُ تمايزهُ للكائن الإنساني عن الذات الإلهية**»[2] ، وتتحقق الرسالة الكونيّة الزوجيّة من خلال العملية الجنسيّة باعتبارها الانبعاث للحياة والتكامل الحضاري الإنسانيّ الذي هو في الحقيقة «**مسار إنساني، وحدث كوني أنطولوجي**»[3] ، وما يلاحظ في حرب الغزالة أنها استعملت خصيصة الجسد بالحضور النسويّ و (التمركز حول الأنوثة) من خلال المجتمع الأمومي الذي صرحت به في الروايّة كعلامةٍ بارزة تؤكد الكينونة المؤنثة في فرض سيطرتها على المجتمع الأبوي وإلغاءه منذ دائرة الحكم بفعل توظيف شخصيات أنثوية في مناصب الحكم الليبي القديم وهذا إذا دل فهو يدل على قوة الترميز الجسدي في تموقعه الروائيّ فكان يشكل (السلطة والمركز) ،وهذا ما شجع شخصية المرأة في رواية(حرب الغزالة)

[1] دايفيد لابروتون، سوسيولوجيا الجسد، تر،عياد أبلال (القاهرة، روافد للنشر،ط1، 2014)،22.

[2] معاذ بن عامر، الجسد والوجود(العتبة المقدسة)، 1(الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005)، 66.

[3] بن عامر، 66.

أن تتموضع في مركزها الأنثوي السلطوي، كما ساهمت في «**بلورة نسق تفاعلي يتعلق بعلاقة الذّات الإنسانيّة بالذّات الإلهية،ومدى تعميم هذه الفاعليّة على النسق الكلي بحيث يتحول الوجود الإلهي في الذهن الإنساني وجودًا لا نهائياً ابتداء إذ يستعصِ ذاتيًا ضمن سياق فردي ، فإنه يتموضع كصيرورة لانهائية**»[1] ، بمعنى أنَّ السيَّاق الثقافي يفرض على الذّات الأنثويّة كـ:(جسد متموضع في بيئة جغرافيّة أن تحقق نسقيتها الفرديّة وتؤكد فعاليّتها الحضاريّة ضمن أطر شرعيّة إلهيّة فذكر الجسد في رواية(حرب الغزالة) في أكثر من موضعٍ تنوعت رسالتهُ من خلال النسق الغير معلن به فتمثل ذلك:




توضح لنا رؤية المسيري أنَّ (الحركة النسوية المعاصرة) انطلقت من صراع بين الجنسين وانتهت إلى حالة تمييع بين الجنسين أو سيوله، أدت إلى سقوط المراكز في قبضة الصيرورة «**ويختفي المركز تماما وتكتسح العالم طاقة حيوية بلا اتجاه، ولا نظام ولا غاية ولا بنية فهي لوغوس (مطلق)، إيمان مطلق لا يمكن أن تؤسس عليه منظومات أخلاقية**»[2] ثم إنَّ الفكرة تغذيها الأطروحة الفكرية التي تتعامل معها النسوية كمعطى ثقافي ثابت، مع أنَّ في الرواية يختلف الطرح في توظيف القناع الثقافي والتلغيز الدلالي، فحضور رمز الأنوثة(دار الأزياء)،(تصميم الملابس)، (المكياج)، علامة دالة على

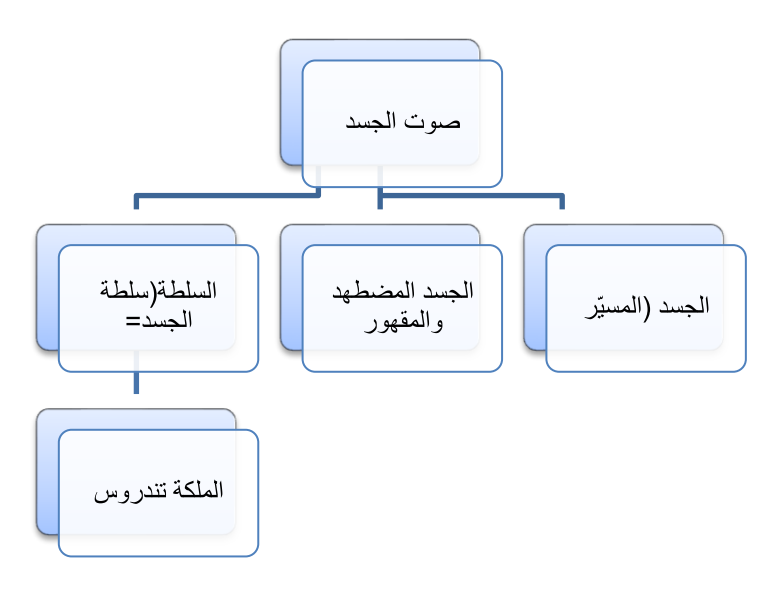
---

[1] بن عامر، 137.

[2] أحمد عبد الحليم عطية، نتشه وجذور ما بعد الحداثة، 1(بيروت، دار الفرابي، 2010)، 176.

إسقاط الحضور الذكوري، كون الحركية الأنثوية تنغرس في الخطاب الروائي كسمة بارزة وجاذبة كما أنَّ اللباس«**له دلالة ثقافية واجتماعيّة وجنسية، إنه علامة هويّة تفاضلية من منظور الذكورة،وإزالة الفوق بين اللباس هو المعادل الموضوعي للمساواة في مجال الحقوق والواجبات**»[1] ، إنَّ نسق القناع والشكل الخارجي تحفر للعبور عبر ترسانة الدلالة الإشارية والرمزية للتواصل الجسدي الغير معلن عليه، فالإمساك بجوهر المعنى تغلب عليه كينونتها المؤسسة في تعلقها بجملة التشكيل البصري «**تنتقي أثواب الدونتيلا والمخمل والحرير وتتزين بالعاج، والفيروز الأزرق**»[2]، كما أنَّ هيريديس الملكة اختارت «**قماش القنب السميك لحياكة ثياب الجنود ووضعت تصاميمها التي تحمل طابع الأناقة مع الهيبة والخشونة**»[3]، هذه التفاصيل الدقيقة تعبر عن جسدنة الخطاب بكيان أنثوي، يتحول الجسد إلى أيقونة دلاليّة تتحقق فيه السلطة الأنثوية ويتحول إلى وعاء قابل لاستعاب خصوبة الأنوثة في ثوبها الإيديولوجي.

فكان الجسد سلطة لا متناهيّة، وعلاقة بارزة لكشف الصوت الأنثوي:




هنا يأخذ الجسد الأنثوي قوة التوليف الدلالي الاستعاري، كما لعبت خصيصة تراس الحواس في الرواية، فلسفة جسديّة تدرك القيمة البيولوجية في إرساء بلاغة وجماليّة الخطاب الروائي النسوي،

[1] إبراهيم بوخالفة، التابع يتكلم، ط 1 (الجزائر: EDITIONS ITINERAIRES SCIENTIFIQUES، 2021)، 60.
[2] إبراهيم، حرب الغزالة، 51.
[3] إبراهيم، 57.

فكان استحضار(تمازج الحواس)،(الفعل، الصوت، السمع) كمعطى ثقافي صوتي يضفي قيمة استغلال تمظهرات الجسدية في تفعيل الحركية السردية «**لم يتمكن الحراس من الاستماعِ إلى الملكة، وهي تصرخُ في وجوههم وتصدر أمرها بالقبض على هيريديس وادخالها السجن،[...]ضجيج الوطاويط، التي سبب رائحة بولها الكريهة**»[1] ،هذه الصورة لخصيصة تراس الحواس، تكشف عن جغرافيّة الخطاب الروائي كون الكتابة هنا تمتزجُ مع عوالم الجسد وتستحضره كمخيلة أيقونية .

**ب) تقزيم هيمنة الذكورة :**

تهيمن (سلطة المؤنث) في صناعة الوعي التاريخي وتُصر الكاتبة في كل مرة على تعرية غطاء السلطة والممارسات داخل المملكة وخلخلة القيَّم وقولبتها عن قيمتها الحقيقة فهي تُحّمل الخطاب الروائي شحنة من الدلالات الإيجابية نحو المرأة وكأنها خلقت لتكون حسب المقولة الأولى (ملكة).

من المنظور المعرفي الثقافي، فإنَّ الكاتبة تضع القارئ أمام حقيقة واقعية تفرضها بكينونتها المؤنثة«**حضور كينونتها الأنثوية الشاملة في النَّص المتخيل الذي تكتبهُ على نحو إبداعي كامرأة تمثل الأنوثة النواة أو اللب Kemel أو الجينومGenom، أو البذرة (Seed or Grram) التي تطبع وجودها وظهورها وحضورها وتواصلها ونداءها في كينونة النَّص المتخييل سواء (ذات)/(موضوع)، (أنا)/(آخر)، (فاعلة)/(مفعول بها)**..»[2] ،عادة ما ترصد لنا الروايات النسوية العربية ظاهرة الصراع بين الجنسين والجدل القائم بين منصب السلطة والقرار ، في حين نجد أن الكاتبة (عائشة إبراهيم)، رسمت بطولات نسوية في (حرب الغزالة)،وأعطت لهن صورة القوة والفطنة والذكاء :

---

[1] إبراهيم، 71.

[2] محمد رسول رسول، الأنوثة الساردة قراءة سيميائية في الرواية الخليجية، 1 (بيروت، دار التنوير، 2013)، 21.

- **الملكة تندروس**: تمتاز بصفات فريدة فهي الملكة والقائدة لشعب وان موهيجاج، القوية المحاربة الأنيقة والفاتنة والغيورة ،يصفها معلمها ميهلا قائلا: «ذكية وجامحة لكنها الاستئثار بكل شيء، ولن تقبل أن يشاركها أحد في الصدارة»[1]
- **الفتاة هيريديس**: الفتاة النحيلة من سيرداليس(أرض القمر)/ حائكة الثوب الرائع للملكة،محاربة ومقاتلة ،وجميلة «**هي تنتصب الآن فوق الأكاكوس مثل فرس برية جموح يتطاير شعرها الناري** »[2].
- **الكاهنة أركيديا**:التي ذكرتها هيريديس بقوتها كقائدة لجيش سيرداليس ضد معركة ضد قبائل البدو المستوطنة في دردنيل. تميزت بذكائها وقوتها في موجهة العدو.
- **الملكة إيجا**: وهي زوجة كاشيون ملك قبائل الماغيو، لعبت دور المتمردة، والهاربة من زوجها المتسلط، المنقذة لميكارت من مكيدة زوجها ،كما أنها أنقذتهُ من لدغة الأفعى وقتلت الغزالة سافي التي كانت المملكة تنتظرها

إن قوة الخطاب الروائي النسوي الذي تلّمح له الكاتبة (عائشة إبراهيم) يتجاوز خصوصية الأنثى في المجتمع الليبي ويخلق لنا مقاومة عنيفة ضد الآخر المذكر في الرواية فقد بدأت الحكاية الرئيسة (بموت الرجل) موت شقيقها (الملك تاروت) الذي قتل غدراً بسم أفعى« **وقد تناقلت أقوال في الخفاء أنها هي من دبرت مكيدة مقتلهِ في الوادِ بمساعدة رجالها المخلصين**»[3] وتسلمها قيادة المملكة ،وصولاً إلى تهشيم وظيفة الرجل في المملكة واستعباده وتكريس له الدونية .

إن مبدأ تطبيق الفكر النسوي داخل الخطاب الروائي المعاصر بات من الملحوظ أن يفكك كفعل احترازي كون الكاتبة أصبحت تشن هجوماً ضد الآخر وتصنع جزئياتها التي اجتاحها الاستلاب لسنوات مضت.

[1] إبراهيم، حرب الغزالة، 111.

[2] إبراهيم، 56.

[3] إبراهيم، 17.

فالأنثى في (رواية حرب الغزالة) تكتب «**فكاً لعقدة الذكورة المهيمنة_ليس قضيبياً بل فكرياً وحضارياً_ على الأنماط الاجتماعية والصور الثقافية، تحرير لرمز الأنوثة وفكّا لأسره التمثيلي وفتحاً لفكرة الاختلاف الجنسي وإعادة صياغة أحلام المرأة المطمورة في سجن العقل الاجتماعي البائس**»[1] الذي جعلت منه خادماً في المملكة وحتى القوة نسبتها في بعض المواقف للنساء وعكست الإرث التاريخي أن السيادة كانت للمرأة وكانت تدافع في الحروب بعيداً عن رُهاب الخوف الذكوري «**أما في منتصف باحة الاحتفال فكانت استعراضات الجنديات يطبعن قبلاتهن على أنصال الرماح النارية وهن واقفات على ظهور الجياد والثيران، ويسير خلفهن حاملو القذائف بعضلاتهن المفتولة المدهونة بالشحم تحت دروعهم البرونزية**»[2]،لم تكتفي بإسقاطه من الصدارة في الحرب وإنما سلبت منه القوة في مواجهة الخوف ، وفي موقف آخر تتحول السلطة إلى تمرد ضد سلطة الزواج أين ترفض الكثير من القيود ضدها وتصنع الرجل الذي تريد وتوظفهُ في مكان الرغبة الجسدية فقط «**رقصة الملكة فوق سريرها بأحد فساتينها أمام زوجها الرابع الذي ولدت منه ولي عرشها الأمير شتيت، عاشت معه عامين كاملين خلافاً لأزواجها السابقين الذين لم تتعد فترة حياتها معهم أشهراً ليختفوا في النهاية أو يموتون**»[3]،توظف(عائشة إبراهيم ) في عمق خطابها الإيديولوجي سلطة المعنى والجسد ضد سلطة الآخر/الرجل، وتشتغل على تقويض بنية المجتمع القائمة على زواج الرجل في المجتمع العربي من أربعة نساء كحق شرعي وهنا تفضحها الدلالة الرمزية القائمة على سيطرة المرأة على الخطاب الروائي، ثم في موضعٍ آخر تعيد القوة للمرأة التي لم تتخلى عن شبابها وعنفوانها وهي قصة أم الطفل (واسين) الذي تخلت عنه أمه لجده (المعلم ميهلا) «**لقد قتل والدهُ في الحرب وتزوجت أمه من رجل آخر**»[4] لقد ظل التاريخ الروائي يرسم لنا صورة المرأة الطائعة والخاضعة لسلطة المؤسسة الاجتماعية، ترضى بأقل الأدوار وتسلم إرادتها للتقاليد الاجتماعية باعتبارها تابعاً للرجل وضمن ممتلكاته الشخصية .

[1] محمد بكاي، جدل النّسويّة فصولٌ نقديّةٌ في إزاحة الدّوغمائية الأبوية، 1 (الجزائر، منشورات الاختلاف،2019)، 25.

[2] إبراهيم، حرب الغزالة، 13.

[3] إبراهيم، 24.

[4] إبراهيم، 58.

لقد عمدت السلطة الأنثوية في النقد المعاصر إلى تجاوز فكرة أن السلطة الذكورية هي مركز الفكر وأن الأنثى هي تابع لتلك السلطة وقد عززت«**اعتبار الذكورية شبكة من المعاني المغلقة والتصورات الوهمية والخطابات المضللة التي وجب إزاحة منطلقاتها التي تدعوا إلى التجانس أو السيطرة، مفككة بذلك ما تتشدق به الأساطير التاريخية بوجود الرجل كشرط مسبق على المرأة وإعادة النظر في المخيالات الإنسانية والثقافية المشبعة بالإعلاء من قصة الرجل وامتيازاته**»[1]،ولعل الكاتبة (عائشة إبراهيم) عرفت كيف تمرر أنساق ذلك الخطاب تحت سلطة المؤنث في الرواية وفي الأساطير القديمة، ثم إنها عمدت على عكس معادلة الذكورية وعملت على استعلاء دور الأنثى وسلطتها في الخطاب وجعلت من الرجل في الرواية مجرد تابع للمرأة وخادم لها، وفي مجمل الخطابات نذكر منها: «**لم يتمكن الحراس من الاستماع إلى الملكة وهي تصرخ في وجوههم**»[2]، «**أخذت الملكة تطلق زعيقاً خالياً من الكياسة وتوزع اللعنات متساوية على رجالها المغفلين**»[3]،«**داخل القاعة الكبيرة أين تجلس الملكة تندروس ويحتشد حولها المستشارون الوزراء والقادة والموظفون والمسؤولون...**

**(ميلائيل، هرماس، ميكارت، ميهلا) كان الجميع واقفين باستثناء النساء الأنيقات الصارمات فقد شغلن المقاعد المجاورة لكرسي الملكة**»[4]، إنَّ عملية تفكيك الخطاب الثابت عند القارئ يستوجب تهشيم الصورة النمطية حول المرأة في المجتمعات القديمة كمفعول بها وتحويلها إلى سلطة فاعل،وهنا كسر أفق التوقع وحقن الخطاب بحمولات إيديولوجية تنطلق من وعي الكاتبة في رصدها لتحولات المجتمع المعاصر وانقلاب القيم في الهيمنة، ثم إن الكتابة النسوية شكلت منعرجاً هاماً في استدعاء الذاكرة التاريخية كمساءلة لوعي الذات ولكن يبقى الهدف واحد في إيصال المعلومة ويختلف بين كاتبة وكاتبة.

---

[1] إبراهيم، 27.

[2] إبراهيم، 07.

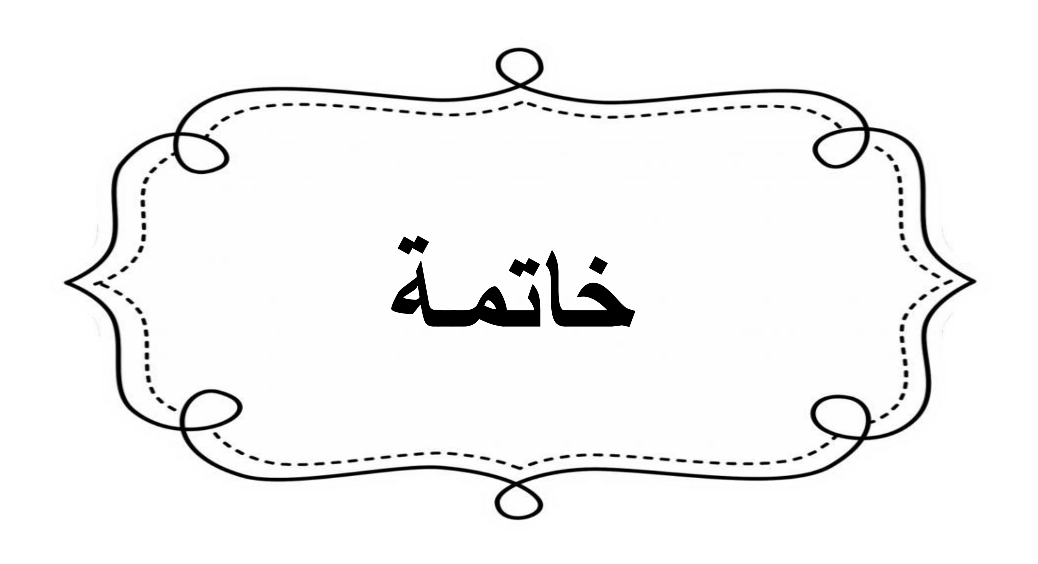
[3] إبراهيم، 74.

[4] إبراهيم، 118.

**نتائج الفصل الخامس:**

_عمدت الكاتبة في رواية (حرب الغزالة) إلى استدعاء الوعي الحضاري لتفكيك بنيات الوعي الإنساني وتأسيس وعي نسوي نابع من الأصل الثابت التاريخي وهي بذلك تتوخى التحديد المنطقي لما تتحدث عنه.

_تستند في معرفتها إلى اللعب الحر في توظيفها للجانب الأسطوري الخرافي و تكريسها قوة استعلاء الذات وإعادة الدور المركزي للمرأة المغيب في تاريخ ليبيا القديم.



# خاتمة

أفضى البحث إلى جملة من النتائج نجملها في ما يأتي:

1. شكلت المقاربة الثقافيّة آليَّة إجرائيَّة معاصرة تجاوزت المقاربات التقليديَّة القائمة على استنطاق النَّص إلى استنطاق الخطاب الأدبيّ، حيث أنها تقارب الخطاب ضمن نسق الدلالة باعتبار الثقافة مرجعيَّة مركزيَّة خطابيَّة تؤسس لوعيّ جديد يهتم بالمضمر وتحلياته ويتبنى استراتيجيَّات تفكيكيَّة تكشف قوة الإيديولوجيَّات داخل النَّص الأدبيّ ،إنَّ المقاربة الثقافيَّة تتسلح بالتَّاريخ والمجتمع والأدب والثقافة، وتقارب الفكر والفلسفة، وتدمج كل ذلك تحت أنظمة سرديَّة خفيَّة تستهدف أعماق الخطاب، وتبحث في قضَّايا الوجود والمهمش.

2. تشتغل المقاربة الثقافية على كل مستويات المعرفة؛ إذ اسهم التحوّل الطّارئ على المجتمعات الرأسماليّة من مجتمعات قائمة على إنتاج المادة إلى مجتمعات قائمة على إنتاج المعرفة في قلب المفاهيم الأساسيَّة في قيَّم الإنتاج المعرفيَّة في المجتمعات، كل هذه المرجعيَّات التَّأصيليَّة للمقاربة الثقافيَّة كان تتشارك في قيَّم تهدف إلى تعطيل المركزيّة الغربيّة في فرض سيطرتها على الإنسان، بتسليط الضَّوء على المهمشين والمقهورين والتَّابعين، ضمن نسق دلالي الذي يقوم على المقولات الأساسيَّة التي تتغذى من المرجعيات الكبرى: التَّفكيكية، ما بعد الحداثة، نظرية التابع، النقد النسوي، مابعد الكولونيالية كونها تكشف الأنساق الضمرة، وتلم بجوهر الثقافة وكيفية تكونها في لخطاب الروائي المعاصر، فالمقاربة الثقافية تلتقط خصوصيتها من دراسة الهوامش وتشكل مرجعيتها الفكريّة من تقويض مركزية (اللوغس) وتنهل من كل المعارف كنظرية متعددة المشارب ببعدها الشمولي واستيعابها لكل التحولات التّاريخيّة الكبرى.

3. كثّفت الرواية النسوية المغاربية المعاصرة اهتمامها بالذَّاكرة الحضارية والتَّاريخيَّة والقضَّايا الاجتماعيَّة والسياسيَّة والثقافية، وخاضت مجالات عديدة ضمن المعرفة الكونيّة الإنسانيّة، فحملت الكتابة المغاربيّة بعداً عالمياً، قدّمت الروائيات كل قضيّة من قضّايا مجتمعاتهن المعاصرة تحت غلاف إيديولوجي لتشّكل في الأخير لوحة للمجتمع المغاربيّ المعاصر بتنوع أقطاره وتعدد خصوصيته التي تختلف لكنها تتقاطع فيما بينها في كثير من التفاصيل.

4. سعت رواية (في البدء كانت الكلمة)للكاتبة الجزائرية (أمل بوشارب) إلى تحريك الفكر وزعزعة عاداته بتجارب واقعية ضد الإجماع المطلق؛ فكانت مثال التجربة الحية التي تحتكم إلى العقل والوعي بالذات. في المقابل تغيّب الآخر المذكر وتصنع عالما أنثويا محكوما بمنطق مفتوح على فرضيات اجتماعية نابعة من الثقافة الشعبية المغاربية، فكسرت حواجز الوعي الفردي، وعمدت على اشتباكه مع قضايا الطابو في المجتمع (الدين، السياسة، الجنس) تجسدها الحقيقة الوجودية، ثم إنّها فككت المجتمع وراء أنساق مضمرة واعتمدت على فضح ألاعيب السياسة المتوارية خلف الثقافة والقضايا البارزة في المجتمع، كما أنها استندت في المعرفة الروائية إلى الفلسفة والتاريخ والدين والتقنية كالاحتفاء بالنشاط الواعي للإنسان في ممارسته اليومية وحضور المرأة في العالم الافتراضي.

5. احتفت رواية (ميلانين) للكاتبة التونسية (فتيحة دبش)بالنسوية التقاطعية ضمن العلاقات الواعيّة في تبنيها لقضايا التحولات في العالم كواقعة مؤسسة لوضع انتقالي استطاعت المرأة التونسية السوداء فيه تجاوز صراع الجنسين وتأسيس (وعي نسوي) يساءل التاريخ والثقافة والفكر والأدب والسياسية من بابِ الإنسانية الكبرى ،ووظّفت كل تمظهرات العالم الافتراضي كحقيقة وجودية مسايرة لواقع التحولات الكونية في استجابة التطور للوعي النسوي والاحتفاء بتراكم الأسئلة الوجودية التي تثير إشكاليات أكثر من أنها تقدم لنا أجوبة عن الوعي كحقيقة إنسانية .

6. مارست الكاتبة المغربية (ربيعة ريحان) الأشكال الثقافية التي حددت الوعي بالذات في رواية (الخالة أم هاني) غواية المعرفة على مختلف مستويات الوعي، وأدركت الاختلافات في إزاحة الدوغمائية والفوضى الهوياتية ومناقشة مختلف الفجوات انطلاقا من الهوية الثقافية، وتفكيك الأنساق المضمرة في الخطاب الروائي، وتجاوزت قضايا المساواة والعدل بين الجنسين، كما مثلت نموذج المرأة المتمركزة حول ذاتها والناطقة بوعيها في مواجهة ظلم المجتمعات المغربية لحقوقها المطلقة، ومارست الانحلال الأخلاقي في ظل تغيب الدين وهو ما جعل الأنثى تتمرد

على المؤسسة الأسرية ثم الاجتماعية وبهذا ضياع القيم والمبادئ والسقوط في بئر الرذيلة الذي يدمر المجتمعات المعاصرة.

7. عمدت رواية (حرب الغزالة)للكاتبة الليبية عائشة إبراهيم إلى تفكيك بنيات الوعي الإنساني، وأنصتت إلى فجوات التاريخ ،فكانت الرواية تتوخى التحديد المنطقي لما تتحدث عنه ، وتعتمد في بعض الأحيان على توظيف الجانب الأسطوري الخرافي والفنتازي في تكريسها قوة استعلاء الذات الأنثوية في استدعاء التاريخ الحضاري الضارب في القدم لدولة ليبيا وإعادة الدور المركزي للمرأة المغيب في تاريخ ليبيا المعاصر أين صورتها: الحاكمة ، والقائدة، والمقاتلة والملكة كل ذلك في صراعات يتعالق إثبات الذات فيها مع قوة الوعي الأنثوي عبر التاريخ .

في النهاية لا ندعي الإلمام بكل جوانب الموضوع، ولا نزعم الإحاطة بحيثياته ودقائقه لعلمنا أن ذلك من الصعوبة بما كان، غير أننا نرجو أن يفتح هذا الجهد أفقا لتشجيع الباحثين على الانطلاق نحو تأسيس مشروع نقدي جديد يؤسس للرواية النسوية الرقمية المعاصرة التي تنفتح على عناصر التكنولوجيا في تأسيس الأدب النسوي المعاصر، والتي تسعى إلى ترسيخ القيم ما بعد الحداثية ضمن مبدأ الصيرورة الاجتماعية والثقافية، وحسبنا التأسيس لجسر أكاديمي جديد في الجامعة الجزائرية يسعى إلى النبش في كل القضايا المؤسسة للوعي الإنساني في الرواية المغاربية المعاصرة.



# قائمة المصادر والمراجع

1) "| EEAS Website". Un site officiel de l'Union européenne. تاريخ الوصول 27 يونيو، 2023. https://www.eeas.europa.eu/search_ar.

2) "_ Edwardn .zlata; Jean-Paul Sartre,stanfrord Encyclopedia of phiosphy ,stanford University, edition.2013 - Recherche تاريخ الوصول 21 مايو، 2023.

3) "_ Edward.Zlatan ; Simone de Beauvoir, Encyclopedia of phelospyi , First published Tue Aug 17, 2004; substantive revision Wed Jan 11, 2023. https://plato.stanford.edu/index.html - Recherche Google". تاريخ الوصول 21 مايو، 2023.

4) إبراهيم، عائشة. *حرب الغزالة*. 2 ط. طرابلس/ليبيا: مكتبة طرابلس العلمية العالمية، 2019.

5) إبراهيم، عبد الله. *السرد والاعتراف والهويّة*. 1 ط. بيروت: المؤسسة العربية للنشر، 2011.

6) إبراهيم, نبيل. *الفجوة الرقميّة/ رؤية عربية لمجتمع المعرفة*. د.ط. الكويت: علم المعرفة، 2005.

7) إبراهيم, نبيلة. *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*. د.ط. القاهرة: دار النهضة، 1974.

8) أحمد، اعجاز. *الاستشراق ومابعد: ادوارد سعيد من منظور النقد الماركسي*. تر:ثائر ديب. سوريا: ورد للنشر والتوزيع، 2004.

9) أحمد خليل, خليل. *المرأة العربية وقضايا التغير(بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائيّ)*. 1 ط. بيروت: دار الطليعة، 1973.

10) أحمد، علياء *:النسوية التقاطعية:معناها،تطبيقاتها،نقدها وإمكان استخدامها في السياق السوري*،مجلة قلمون،العدد السادس عشر، تموز/يوليو،2021،ص188, د.ت.

11) إدريسي, عبد النور. *النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية*. 1 ط. المغرب: فضاءات للنشروالتوزيع, 2013.

12) "إذا حاولنا التدقيق في تركيبة العنوان نجد تناص واضح مع الاستهلال في إنجيل يوحنا1:[ 4.1]" التي هي جملة في أصلها نص مقتبس من أنجيل يوحنا1:14[فِي البَدءِ كَانَ الكلمةُ- الكَلِمةُ كانَ عندَ اللهِ-كانَ الكَلمُة اللهَ-صَارَ جَسداً]، وتأخذ تفسيرات عديدة في توظيف هذا

العنوان كمعطى ومؤشر ثقافي بارز وعتبة أساسيّة مشفرة لتفكيك الرواية، وتأنيث هذه الجملة دلالة على أنها النسوية ."، د.ت.

13) أفاية، محمد نور الدين. *الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش*. 1 ط. الرباط: افريقيا الشرق، 1988.

14) الأكاديميين، مجموعة من. *العين الثالثة( تطبيقات في النقد الثقافي ومابعد كولونيالي)*. إ ع:حياةأم السعد. الجزائر: دار ميم،ط1, 2018.

15) .——— *العين الثالثة(تطبيقات في النقد الثقافي ومابعد الكولونيالي)*. 1 ط. الجزائر: دار ميم, 2018.

16) الباحثين، مجموعة من الباحثين. خطاب *المرأة وتساؤلاتٌ راهنةٌ وإضاءاتٌ فكرية*. 1 ط. الدار البيضاء/الرباط: مؤمنون بلا حدود للنشر، 2016.

17) البازعي، سعد. *الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف*. 1 ط. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2008.

18) البخاري، أنوار. -*أنوار البخاري: الرقص الشعبي بين التراث والمعاصرة، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، العدد2021،2،ص:377*، د.ت.

19) البرغوثي، عبد اللطيف. *التاريخ الليبي القديم(من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامي)*. د.ط. م 1. أعده للنشر تامنغاست, 2007.

20) البرغوثي، فداء. *الوعي النّسويّ والنّشاط السّياسيّ للنّساء الفلسطينيّات في الأحزاب السّياسية*. 1 ط. فلسطين: دار الجندي, 2020.

21) التميمي، أمل. *السّيرة الذّاتية النّسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثّقافي العربي*. 1 ط. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005.

22) التونسي، محمد خليفة. *الخطر اليهودي بروتوكولات حكماء الصهيون*. تر:عباس محمود العقاد. بيروت: دار الكتاب العربي،ط4، 1951.

23) الجابري، محمد عابد، و وآخرين. حوار *المشرق والمغرب نصوصٌ إضافية، الدّار العربيّة للعلوم*. 1 ط. لبنان: الدار العربية للعلوم, 1990.

24) الجوهري, محمد. *الدراسات العلمية للمعتقدات الشعبية*. 1 ط. م 1. القاهرة: دار الثقافة والتوزيع, 1978.

25) "الحراك الشعبي الجزائري، وهي احتجاجات شعبية واقعية بدأت في( 22فبراير 2019 )في كل مدن الجزائر وفي مجمل مطالبها تنحي سلطة الرئيس السابق(عبد العزيز بوتفليقة)بعد فترة من الرئاسة دامت العهدة الخامسة", د.ت.

26) الحميري، عبد الواسع. *خطاب الضد(مفهومه، نشأته،آلياته،مجالاته)*. 1 ط. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 2014.

27) الحياني, محمد خليف خضير الحياني. *النقد الثقافي من منظور جمالي*. د.ط. العراق: الجامعة التقنية الشمالية، د.ت.

28) الرّواية العربيّة (ممكنات السّرد). *الرّواية العربيّة (ممكنات السّرد)، أعمال النّدوة الرّئيسية لمهرجان القرين الثّقافي الحادي عشر، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، ج1، دولة الكويت، 2008م، ص: 20*. م 1. الكويت: المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب, 2008.

29) الزين, جسن محمد. *الربيع العربي (آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير)*. 1 ط. بيروت/لبنان: دار القلم الجديد، 2013.

30) السعداوي، نوال. *معركة جديدة في قضية المرأة*. 1 ط. القاهرة: سينا للنشر، 1992.

31) السواح، فراس. *لغز عشتار(الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة*. 1 ط. دمشق: دار علاء الدين، 1985.

32) الشيخ, ممدوح. *من المادية إلى الإنسانية الإسلامية*. 1 ط. بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، 2008.

33) الطريطر، جليلة. "جامعيةٌ وناقدةٌ مختصّةٌ في كتابات الذّات العربيّة لها دراساتٌ في الاختصاص بالعربيّة والفرنسيّة". د.ت.

34) ـــــــ. *مرائي النّساء(دراساتٌ في كتابات الذّات النّسائية العربية)*. 1 ط. تونس: الدار التونسية للكتاب, 2021.

35) العالم، محمد أمين. *-الوعي والوعي المزيف في الفكر العربي المعاصر*. د.ط. د.ت: مكتبة الاسكندرية, د.ت.

36) العاني, خليل نوري مسيهر. *الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية*. 1 ط. بغداد: مركز البحوث والدراسات الإسلامية، 2009.

37) العبودي, ا د ضياء غني, و حوراء شهيد حسين. "الأنساق الثقافية في رواية " مثل زهرة مجففة " لمحمود يعقوب". *الباحث* 13, عدد 1 (3 مايو، 2021): 55–78 . https://www.asjp.cerist.dz/en/article/150566.

38) العبيدي, حسن مجيد. *من الآخر إلى الذّات*. 1 ط. بيروت: دار الطليعة, 2008.

39) العطوي، عبد الغفار. *كتابات في النسوية*. 1 ط. دمشق: دار كيوان, 2019.

40) الغذامي, عبد الله. *الجنوسة النّسقية أسئلةٌ في الثّقافة والنّظريّة*. 1 ط. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2017.

41) .——— *المرأة واللّغة*. 3 ط. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي, د.ت.

42) .——— *النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)*. 3 ط. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005.

43) .———*تأنيث القصيدة و القارئ المختلفُ*. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي, 1999.

44) الفيا، عبد المنعم عجب. *في نقد التفكيك*. 1 ط. الرباط: دار الأمان، 2015.

45) .——— *في نقد التفكيك نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة*. 1 ط. الرباط: دار الأمان، 2015.

46) القاضي، محمد. "الأولياء في المغرب بين سلطة الضريح ورمزية المكان", 2018 . https://folkculturebh.org/ar/index.php?issue=43&page=article&id=819.

47) الكرام، زهور. *نحو الوعي بتحولات السرد الروائي العربي دراسة*. 1 ط. قطر: منشورات كتارا، 2017.

48) الكردستاني، مثنى أمين. *حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر*. 1 ط. القاهرة: دار القلم, 2004.

49) الكوخي، محمد. *سؤال الهوية في شمال إفريقيا(التفرد والانصهار في واقع الإنسان واللغةِ والثقافةِ والتاريخ)*. 1 ط. المغرب: افريقيا الشرق, 2014.

50) المؤلفين، مجموعة من. *خطابات ال"مابعد" في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية*. 1 ط. الرباط: دار الأمان, 2013.

51) المحمداوي، علي عبود. *الفلسفة والنّسويّة*. 1 ط. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2013.

52) ———. *بقايا اللوغوس ،دراسات معاصرة في تفكك المركزية العقلية الغربية*. 1 ط. الرباط: دار الأمان، 2015.

53) ——. *خطاب الهويات الحضارية من الصدام إلى التسامح(دراسة بين المنجز الغربي والمنجز الإسلامي)*. 1 ط. الرباط: دار الأمان, 2019.

54) المسيري, عبد الوهاب. *فكرة حركة الاستنارة وتناقضاته*. 1 ط. مصر: نهضة مصر للنشر، 1998.

55) ———. *قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى*. 2 ط. مصر: نهضة مصر للنشر، 2010.

56) المصباحي، عبد الرزاق. *الأنساق السردية المختالة*. 1 ط. بيروت/لبنان: مؤسسة الرحاب الحديثة، 2017.

57) المصطفى، ندى. "النسوية التقاطعية: ماذا تعني؟ | يوفيد". *يوفيد/Ufeed* (blog), 7 يناير، 2022 .

58) الميلاد, زكي. *الإسلام والمرأة(تجديد الفكر الديني في مسألة المرأة)*. 1 ط. بيروت: مكتبة مؤمنون قريش، 2018.

59) الوهابي، المنصف. *الجسد المرئي والجسد المتخيل في شعر أدونيس(قراءة تناصية)*. تونس: الجامعة التونسية، 1987.

60) أم السعد, حياة. "سير نسوية تقاوم الهيمنات الاستعمارية والذكورية والسياسية". *المدونة* 4، عدد 2 (31 ديسمبر، 2017): 423–40 . https://www.asjp.cerist.dz/en/article/31995.

61) أمين, أحمد. *قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية*. د.ط. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف, 1953.

62) إنجلز، فريديرك. *أصل العائلة والملكية الخاصّة والدّولة*. تر:أحمد عز العرب. د.ت: حقوق الطبع محفوظة للمترجم، د.ط.

63) بابا، هومي. *موقع الثقافة*. تر:ثائر ديب. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2006.

64) بايوسف، مسعودة. "الهوية الافتراضية : الخصائص والأبعاد دراسة استكشافية على عينة من المشتركين في المجتمعات الافتراضية". *مجلة الباحث في العلوم الإنسانية و الإجتماعية* 3, عدد 5 (27 فبراير، 2011): 465–87 .
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/16276.

65) بدران، مارجو. *رائدات الحركة النّسويّة المصرية والإسلام والوطن*. تر:علي بدران. مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

66) برجر، آرثر أيزار. *النقد الثقافي في تمهيد مبدئي لمفاهيم الرئيسية*. تر:وفاء إبراهيم. القاهرة: المشروع القومي للترجمة،ط1، 2003.

67) بعلي، حفناوي. *مدخلٌ في نظريّة النّقد النّسويّ وما بعد النّسويّة*. 1 ط. لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009.

68) بك، أولريش. *هذا العالم الجديد لرؤية مجتمع المواطنة العالمية*. تر:أبو العيد دودو. كولونيا: منشورات الجمل، 2001.

69) بكار، عبد الكريم. *تجديد الوعي*. 1 ط. دمشق: دار القلم, 2000.

70) بكاي، محمد. *جدل النّسويّة فصولٌ نقديّةٌ في إزاحة الدّوغمائية الأبوية*. 1 ط. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2019.

71) بكر، ياسر. *الثقافة الشعبية وتشكيل العقل المصري*. د.ط. مصر. Ebook, 2021 :

72) بلاكمور، سوزان. *الوعي مقدمة قصيرة جداً*. 1 ط. مصر: مؤسسةالهنداوي للنشر، 2016.

73) بلخير، ليلى. *خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية*. 1 ط. قسنطينة: مؤسسة حسين رأس الجبل، 2016.

74) بن السائح، الأخضر. *سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء*. 1 ط. الجزائر: دار التنوير، 2010.

75) .______*سرد المرأة وفعل الكتابة(دراسةٌ نقديةٌ في السّرد وآلياتِ البناء)*. 1 ط. الجزائر: دار التنوير، 2012.

76) بن الوليد، يحيى. *الوعي المحلق ادوارد سعيد وحال العرب*. د.ط. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2010.

77) بن بو زيد، لخضر. "ثقافات النيوليتي القديم في الصحراء الوسطى Early Neolithic cultures in the Central Sahara". *مجلة العبر للدراسات التاريخية و الاثرية في شمال افريقيا* 5, عدد 1 (31 يناير، 2022): 129–48 . https://www.asjp.cerist.dz/en/article/179062.

78) بن بوزة، سعيدة. *الهوية والاختلاف الرّواية النّسويّة في المغرب العربي*. 1 ط. دمشق: دار نينوي، 2016.

79) بن جمعة، بوشوشة. *بيبليوغرافيا الأدب النّسائي المغاربي*. 1 ط. تونس: المغاربية للنشر, 2008.

80) .____*مختاراتٌ من الرّواية النّسائية المغاربية*. 1 ط. تونس: المغاربية للنشر, 2002.

81) بن عامر، معاذ. *كتاب الجسد والوجود(العتبة المقدسة)*. 1 ط. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005.

82) بنمسعود، رشيدة. *المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الإختلاف*. 2 ط. المغرب: أفريقيا الشرق، 2002.

83) .______*جماليات السرد النسائي*. 1 ط. الدار البيضاء: شركة الشرق، 2006.

84) بنونة، خناثة. *الغد والغضب*. المغرب: دار الآفاق الجديدة, 1991.

85) بنيس، محمد. *حداثة السؤال(بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)*. 2 ط. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي, 1988.

86) بوخالفة، إبراهيم. *التابع يتكلم*. 1 ط. الجزائر : EDITIONS ITINERAIRES SCIENTIFIQUES, 2021.

87) .______*التفكير في الآخر دراسة في بنية الغيرية من خلال السرد*. 1 ط. الجزائر : EDITIONS ITINERAIRES SCIENTIFIQUES, 2021.

88) .ـــــــــ*صناعة الشرق تشكل صورة الآخر في الرواية الفرنكفونية*. 1 ط. الجزائر: دار الفكر العربي, 2018.

89) بورديو، بيار. *الهيمنة الذكورية،تر:سلمان قعفراني*. 1 ط. بيروت: مركز الدراسات المتحدة العربية, 2009.

90) بوشارب، أمل. *في البدء كانت الكلمة*. 1 ط. الجزائر: منشورات الشهاب، 2021.

91) بوشارب، زكريا. *فحولة السارد الأنثى (مقاربة تركيبية لقصة ابتسامة العمر)*. 1 ط. الجزائر: دار الخيال، 2019.

92) بوعجيلة، ناجية الوريمي. "أستاذة الحضارة العربيّة الإسلامية بالمعهد العالي للعلوم الإنسانية_جامعة تونس المنار تهتمّ بقراءة التّراث وإشكاليّات التّحديث"، د.ت.

93) .ـــــــــ*زعامة المرأة في الإسلام المبكّر بين الخطاب العالم والخطاب الشّعبي*. 1 ط. تونس: دار الجنوب، 2016.

94) بوعزيز، وحيد. *جدل الثّقافة(مقالاتٌ في الآخرية والكولونياليّة و الدّيكولونياليّة)*. 1 ط. الجزائر: دار ميم، 2018.

95) بوقادوم, حميدة. "الأنساق الثقافيّة في الرواية النسائية العربية المغاربية_دراسة سوسيو ثقافية_نماذج مختارة". علوم, قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة عنابة، 2017.

96) بومنير، كمال. *النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى إكس هونيث*. 1 ط. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010.

97) .ـــــــــ*دراسات في الفكر النقدي المعاصر من فلتر بنيامين إلى نانسي فراند*. 1 ط. الجزائر: دار الخلدونية، 2017.

98) تود, جانيت. *دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي*. تر:ريهام حسين إبراهيم. القاهرة: المشروع القومي للترجمة،ط1، 2002.

99) جامبل, سارة. *النسوية وما بعد النسوية*. تر:أحمد الشامي،مر:هدى الصدة. مصر: المجلس الأعلى للثقافة, 2002.

100) جدعان، فهمي. *خارج السرب(بحث في النسوية الإسلاميّة الرافضة وإغراءات الحرية)*. 1 ط. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2010.

101)جليد، نور الدين, فايد محمّد، و أمينة بركان. "الرّواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالعربية،بين عامي (1970–2010)،سؤال النشأة والبيبليوغرافيا". *فصل الخطاب* 4، عدد 1 (31 مارس، 2015): 99–106 .
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/107942.

102)جنداري، إدريس. "النيوكولونيالية وإعادة صياغة خرائط المنطقة العربية". *النيوكولونيالية ( Neocolonialis)،وهو هو استغلال العولمة والاستعمار الثقافي للتأثير على البلدان النامية عوضاً عن الأساليب التقليدية المباشرة*، 9 ديسمبر، 2014 .
https://machahid24.com/etudes/33354.html.

103)حادي، نورة. "تجربة الكتابة عند زهور ونيسي". *حوليات جامعة بشار* 17، عدد 20 (31 ديسمبر، 2018): 2–10 .
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/77617.

104)حب الله، عدنان. *التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان*. 1 ط. لبنان: دار الفرابي، 2004.

105)حجازي، كريمة. "سيميائية اللجوء في الرواية التونسية". *لغة كلام* 6، عدد 3 (1 يونيو، 2020): 203–12 .
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/115716.

106)حسان، أحمد. *مدخل إلى ما بعد الحداثة*. د.ط. مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1994.

107)حنون، نائل. *جاجامش*. 1 ط. دمشق: دار الخريف، 2006.

108)خالد، حمادي. "الهوية الرقمية بين الحتمية الإفتراضية وتقنيات الميتافيرس المعزز – مقاربة عصر ما بعد الصورة وميديا رقمنة الأجسام عند مارك هانسن". في *لهوية الرقمية بين الحتمية الإفتراضية وتقنيات الميتافيرس المعزز – مقاربة عصر ما بعد الصورة وميديا رقمنة الأجسام عند مارك هانسن*. جامعة تمنغاست, 2022 .
https://www.researchgate.net/publication

109)خليل, سمير. *النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ،دار الجواهري*. 1 ط. لبنان: دار الجواهري، 2012.

110) .——— *دراسات ثقافية الجسد الأنثوي الآخر ،السرد الثقافي*. 1 ط. الشارقة: دار ضفاف, 2018.

111)خورشيد، فاروق. *أدب السيرة الشعبية*. 1 ط. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، 1994.

112) .———*الموروث الشعبي*. 1 ط. القاهرة: دار الشروق, 1992.

113)دبش، فتحية. *ميلانين*. 1 ط. مصر: دار ديوان العرب, 2019.

114)دريدا, جاك. *الصوت والظاهرة مدخل إلى مسألة في فينومينولوجيا هوسل*. تر،فتحي إنقزو. المغرب: المركز الثقافي العربي،ط1, 2005.

115) .———*الكتابة والاختلاف*. تر،كاظم جهاد. المغرب: دار توبقال للنشر, د.ت.

116) .———*في علم الكتابة*. تر:أنور مغيث. مصر: المركز القومي للترجمة،ط2, 2008.

117)دول، وليام. *المنهج في عصر ما بعد الحداثة*. تر:خالد بن عبد الرحمان العوض. السعودية: مكتبة الملك فهد الوطنية،ط1، 2016.

118)دي بوفوار، سيمون. *الجنس الأخر*. د.ت. القاهرة: نقله إلى العربية لجنة من الأساتذة، د.ت.

119) .———*المثقفون*. 1 ط. م 1. أبوظبي: دار الآداب, 2009.

120) .———*كيف تفكر المرأة*. د.ط. القاهرة: المركز العربي للنشر والترجمة، د.ت.

121)ديدياي، بياتريس. *اليوميات الخاصّة*. تر:جليلة الطريطر. تونس: معهد تونس للترجمة، 2021.

122)رسول، محمد رسول. *الأنوثة الساردة قراءة سيميائية في الرواية الخليجية*. 1 ط. بيروت: دار التنوير، 2013.

123)ريحان، ربيعة. *الخالة أم هاني*. 1 ط. القاهرة: دار العين, 2020.

124)زرفاوي، عمر. "الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي"، 2013.

125)زغوان، عناد. *أسفار في النقد والترجمة*. 1 ط. العراق: الشؤون الثقافية العربية, 2005.

126)زغواني، منصور، و نورة بعيو. "ما بعد المركزيات الثقافية. نحو تجاوز خطاب الهويات الصلبة post-egocentrisms cultural. Towards moving beyond the

discourse of solid identities". *المدونة* 7, عدد 2 (30 ديسمبر، 2020): 
. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/141726.60–43

127)زهدي، خانم. *صفحاتٌ من تاريخ الحركة النّسائيّة العراقية*. د.ط. العراق: دار الداود المزدهرة، د.ت.

128)زيتوني، لطيف. *معجم مصطلحات نقد الرواية*. 1 ط. لبنان: دار النهار, 2002.

129)سبيفاك، غاياتري تشاكرافورتي. *هل يستطيع التابع أن يتكلم؟*. تر:خالد حافظي. السعودية: دار سبعة،ط1, 2020.

130)ستيفن, غرينبلات. *التاريخانية الجديدة*. 1 ط. الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب, 2018.

131)ستيورات ميل, جون. *استعباد النساء*. تر:إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: مكتبة مدبولي،ط1، 1978.

132)سعيد، ادوارد. *الثّقافة والمقاومة*. تر:علاء الدين أبو زيد. مصر: دار الآداب،ط1, 2018.

133) .———*صور المثقف، محاضرات ريث سنة1993*. مر:منى أنيس. بيروت: نقله إلى العربية غسان غصن، 1991.

134)سعيد، خالدة. *المرأة التّحرّر، الإبداع ، سلسلة نساء مغربيّات*. 1 ط. الدار البيضاء: نشر الفنك، 1991.

135) .———*يوتيوبيا المدينة المثقفة*. 1 ط. بيروت: دار الساقي, 2012.

136)سعيد عادل، بهناس. "من الهوية الحقيقية الى الهوية الافتراضية". *مجلة أنسنة للبحوث والدراسات* 7, عدد 1 (28 يونيو، 2016): 273–82
. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/83514.

137)سعيدي، محمد. *الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق*. د.ط. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1998.

138)سلطاني, فاروق. "الخطاب الروائي النسوي مقاربة تفكيكية لثلاثية فضيلة الفاروق ." LMD,جامعة محمد بوضياف المسيلة, 2020.

139)" .———الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)." *مجلة إشكالات في اللغة و الأدب* 9، عدد 3 (15 سبتمبر، 2020): 38–55 . https://www.asjp.cerist.dz/en/article/127100.

140)سنبل، أميرة. *النّساء العربيّات في العشرينيّات حضورًا وهُوية*. 1 ط. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2003.

141)شتوان، ناجي. *الوعي الحضاري وأساطير التصور(البنيوية، السردية، التشبيهية)*. 1 ط. القاهرة: دار أرابيسك، 2009.

142)شريبط، أحمد شريبط. *الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخة السعودي*. 1 ط. م 1. عنابة/الجزائر: مؤسسة بونة للبحوث والدراسات, 2013.

143)شعبان، بثينة. *-بثينة شعبان: مائة عامٍ من الرّواية النّسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1،م1999، ص: 07*. 1 ط. بيروت: دار الآداب, 1999.

144)صليبا، جميل. *المعجم الفلسفيّ*. د.ط. م ج1. لبنان: دار الكتاب، 1982.

145)صن، أمارتينا. *الهوية والعنف وهم المصير الحتمي*. تر:سحر توفيق. الكويت: عالم المعرفة، 2008.

146)"طاووس عمروش.. أول امرأة مغاربية تكتب رواية ."Maghrebvoices | تاريخ الوصول 26 يونيو، 2023 . https://www.maghrebvoices.com/algeria/2018/03/13/

147)عباس، إبراهيم. *الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي*. 1 ط. الجزائر: دار كوكبة العلوم, 2014.

148)عبد الرحمان، طه. *روح الحداثة، المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية*. 1 ط. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2006.

149)عبد العالي، سامي محمد. *فلسفة الجسد الافتراضي تحولات العلاقة بين الجسد والسلطة*. د.ط. مصر: جامعة الزقازيق، 2014.

150)عبد القادر التليدي، عبد الله بن. *المطرب بمشاهير أولياء المغرب*. 4 ط. الرباط: دار الأمان، 2003.

151)عبدو، محمد الأمين أحمد. *مواقع التواصل الاجتماعي والحراك الشعبي(الاعتماد المتبادل)*. 1 ط. برلين/ألمانيا: المركز العربي للدراسات، 2020.

152)عبو، فوزية، و فؤاد بداني. "الحراك الشعبي الجزائري و الوعي الاجتماعي في منصّات التواصل الاجتماعي تمظهر الرسالة و تفاعل الوسيلة". *الناصرية* 11، عدد 2 (16 مارس، 2021): 81–157

. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/147120.

153)عطية،أحمد عبد الحليم. *نتشه وجذور ما بعد الحداثة*. 1 ط. بيروت: دار الفرابي، 2010.

154)علي، نبيل. *الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي*. د.ط. الكويت: عالم المعرفة، 2001.

155)عليمات، يوسف. *النسق الثقافي(قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)*. 1 ط. إربد/الأردن: عالم الكتب، 2009.

156) .———*النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي*. 1 ط. الأردن: الأهلية للنشر، 2015.

157)عمرو، أحمد. "النّسويّة من الرّاديكالية حتّى الإسلامية، قراءةٌ في المنطلقات الفكرية". *التقرير الاستراتيجي*،2011. https://search.emarefa.net/detail/BIM-319238 .

158)عمرو، أحمدمختار. معجم *اللغة العربية المعاصرة*. 1 ط. م 1. القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2008.

159)غصن، أمينة. *نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة*. 1 ط. سوريا: دار المدى، 2002.

160)غليون، برهان. *الوعي الذاتي*. 2 ط. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر, 1992.

161)فاطمة. - *فاطمة المرنيسي: أحلام النساء الحريم حكاية طفولة في الحريم،تر:ميساء سري،ط1، دمشق ،1997،ص12*. تر:ميساء سري. دمشق: ورد للطباعةوالنشر،ط1، 1997.

162)" .ـــــــــقراءة في الجذور التاريخية للفكر النسوي عالمياً وعربياً", 99، 2011 .
https://www.alrased.net/main/articles.aspx?selected_article_no=3578.

163)فانون، فرانز. *العام الخامس للثورة الجزائرية*. تر:عبد القادر بوزيدة. الجزائر: دار الفرابي،ط1، 2004.

164)فروم، اريك. *مفهوم الإنسان عند ماركس*. 1 ط. سوريا: دار الحصاد، 1998.

165)فواز، زينب. *الدّرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور*. د.ط. القاهرة: مؤسسة الهنداوي، 2014.

166)قدوية، يعقوبي. "إشكالية الكتابة ورؤيا التجاوز في النقد العربي المعاصر، LMD ."،كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية،جامعة الجيلالي اليابس،, 2014.

167)قكري،الجزار محمد. *العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي*.د.ط.مصر:الهيئة المصرية العامة، 1997.

168)كاطع، سناء كاظم. "النسوية الإسلامية : بحث في مسارات تأسيس نظرية معرفية إسلامية". *جامعة بغداد كلية العلوم السياسية*، 2020 .
https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-1220959-.

169)كرام، زهور. *السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب*. 1 ط. الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع، 2004.

170)كرانغ، مايك. *جغرافيا الثقافية( أهمية الجغرافيا في تفسير الظواهر الإنساني)*. تر:سعيد منتاق. الكويت: عالم المعرفة، 2005.

171)كمال، مصطفى. *دراسات في تاريخ ليبيا القديم*. د.ط. بنغازي/ليبيا: المطبعة الأهلية بنغازي، 1966.

172)كمال، هالة. *النّقد الأدبيّ النّسويّ، مؤسّسة المرأة والذّاكرة*. 1 ط. مصر: مؤسسة المرأة والذاكرة، 2015.

173)كنط، عمانوئيل. *نقد العقل المحض*. تر:موسى وهبة. لبنان: مركز الانتماء القوي،د.ط، د.ت.

174)كولمار، ويندي كيه. *النظرية النسوية "مقتطفات مختارة"*. 1 ط. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2010.

175)لابروتون، دايفيد. *سوسيولوجيا الجسد*. تر:عياد أبلال. القاهرة: روافد للنشر،ط1, 2014.

176)لاغرانغ، هوج. *نكران الثقافات*. تر:سليمان رياشي. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،ط1، 2016.

177)لموشي، سالمة. *الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول*. 1 ط. الرياض: دار المفردات، 2004.

178)لوكام, سليمة. *الآخر في الثّقافة والأدب حضورٌ واستحضار*. 1 ط. تونس: دار سحر، 2017.

179)مؤلفين، مجموعة. *القيم إلى أين؟*. تر:زهيدة درويش جبور،مر:عبد الرزاق الحليوي. تونس: المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون،ط1، 2005.

180) .ـــــــــ*جاك دريدا فيلسوف الهوامش تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة*. تح محمد بكاي. تونس: كلمةللنشر والتوزيع،ط11، 2017.

181)مالكي، عبد الحكيم. *جماليات الرواية الليبية، من سرديات الخطاب إلى سرديات الحكاية*. 1 ط. بنغازي/ليبيا: منشورات جامعة7أكتوبر، 2008.

182) .ـــــــــ*جماليات الرواية النسوية الليبية حرب الغزالة أنموذجاً*. 1 ط. طرابلس/ليبيا: مكتبة طرابلس، 2021.

183)مبادرة الإصلاح العربي. "مناهضة العنصرية في تونس حوار مع خولة كسيكسي". مدونة الكترونية، https://www.google.com/searc2020 .

184)مستغانمي، أحلام. *ذاكرة الجسد*. 1 ط. الجزائر: منشورات.ANEP, 2007

185)مسعد، نيفين. *المرأة والفن والإعلام(من التنميط إلى التغيير)*. 1 ط. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2021.

186)مناصرة، حسين. ، *(النّسويّة في الثّقافة والإبداع)، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد الأردن، 2007م*. 1 ط. إربد: عالم الكتب الحديث، 2007.

187)) .ـــــــــ*المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّوايّة العربيّة الفلسطينيّة)*. 1 ط. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر, 2002.

188) .ــــــــــــ *قراءاتٌ في المنظور السّرديّ النّسويّ*. 1 ط. إربد: عالم الكتب الحديث، 2013.

189)مناصرية، فريد. "النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ـ ضرورة معرفية أم موضة نقدية ـ دراسة في نقد النقد". *المدونة* 5، عدد 1 (5 يوليو، 2018): 235–52 . https://www.asjp.cerist.dz/en/article/59608.

190) .ــــــــ *النقد الثقافي وسؤال النسق مفاهيم وتطبيقات*. 1 ط. الجزائر:دار المثقف، 2020.

191)منصف، عبد الحق. *كانط ورهانات التفكير الفلسفي (من نقد الفلسفة إلى فلسفة النقد)*. د.ط. المغرب: افريقيا الشرق، 2007.

192)موسى، محمد عبد المعبود. *علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي دراسة تحليلة نقدية،*. 1 ط. السعودية: المكتبة العلمية, 2001.

193)نخبة من اللغوين. معجم *الوسيط*. 2 ط. القاهرة: مجمع اللغة العربية/مكتبة الشروق الدولية، 2004.

194)نوال، بن صالح. "النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر قراءة في تلقي مشروع عبد الله الغذامي". *مجلة كلية الآداب واللغات* 1، عدد 1 (14 يونيو، 2015): 199–217 . https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50169.

195)هناوي، نادية. *الجسدنة بين المحور والخط (الذكورية الأنثوية)، مقاربات في النقد الثقافي*. 1 ط. بيروت: دار الرافدين، 2016.

196)هنتنجتون، صامويل. *صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي*. تر:طلعت الشايب. القاهرة: دار سطور،ط2، 1999.

197)هوركهايمر، ماكس، و ثيودوروف ادورنو. *جدل التنوير*. تر:جورج كتورة. لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1، 2006.

198)هوسرل، ادموند. *فكرة الفينومينولوجيا، تر: فتحي أنقرو، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، 2007م، ص: 56*. تر:فتحي أنقرو. بيروت: المنظمة العربية للترجمة،ط1، 2007.

199)هويدي، صالح. *المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات*. 1 ط. دمشق: دار نينوى، 2015.

200)هيجل. هيجل: *فينومينولوجيا الرّوح*. تر:ناجي العونلي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة،ط1، 2006.

201)وآخرين، توماس ليمكي. *ماكس وفوكو*. 1 ط. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 2011.

202)واتكتز، سوزان ألس، و ميريزا رويدا. *أقدّم لك الحركة النّسويّة*. تر:جمال الجذري. مصر: المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2005.

203)واصل، عصام. *الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية*. 1 ط. عمان: دار كنوز المعرفة، 2018.

204)ولد خليفة، محمد العربي. *المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية دراسة في مسار الأفكار في علاقتها باللسان والهوية ومتطلبات الحداثة والخصوصية والعولمة والعالمية*. د.ط. الجزائر: منشورات ثالة الأبيار، 2007.

205)ونيسي، زهور. جسر *البوح وآخر للحنين*. منشورات الزرياب، 2006.

206)وولف، فرجينيا. *غرفة تخص المرء وحدهُ*. تر،سمية رمضان. القاهرة: مكتبة مدبولي،ط1، 2007.

207) .———*غرفة تخص المرء وحده*. 1 ط. القاهرة: مكتبة مدبولي، 2009.

208)يحياوي، راوية. *الإنصات إلى مختلف الخطابات رؤى نقدية*. 1 ط. الجزائر: دار ميم، 2021.

209)يفوت، سالم. *الزمان التاريخي(من التاريخ الكلي إلى التواريخ الفعلية)*. 1 ط. بيروت: دار الطليعة، 1991.

210)"يُنظر:Edward.Zlatan ; Feminist Epistemology and Philosophy of Science, https://seop.illc.uva.nl/entries/feminism-epistemology/ - Recherche Google". تاريخ الوصول 21 مايو، 2023. h

211) يوسف، رحايمي. "الصمتُ "معطى تداوليًّا ونسقاً خفيًّا في الخطاب". *العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب* 2، عدد 1 (1 يناير، 2018): 281–92 . https://www.asjp.cerist.dz/en/article/65732.

212) Antony, Easthope. *Literary into cultural Studies*. ,London and New York: Routledge, 1994.

213) Auclert, Hubertine. "Arab women in algeria". في *Arab Women in Algeria*. De Gruyter Open Poland, 2014.

214) Carden, Marion Lockwood. *The new feminist movement*. Russell Sage Foundation, 1974.

215) Eaubonne, Françoise d'. *Feminism or Death: How the Women's Movement Can Save the Planet*. Verso Books, 2022.

216) Ferree, Myra, و Patricia Yancey Martin. *Feminist organizations: Harvest of the new women's movement*. 105 م. Temple University Press, 1995.

217) GARcea, Elena A.A. "New investigations in the Tadrart Acacus, Libyan Sahara", 1995. https://www.researchgate.net/publication/267964939_New_investigations_in_the_Tadrart_Acacus_Libyan_Sahara.

218) Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Lectures on the philosophy of spirit 1827-8*. 5 م. Oxford University Press on Demand, 2007.

219) Joy, Louise. "Barbara Taylor, Mary Wollstonecraft and the feminist imagination. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, ISBN 0521004179". *Hypatia Reviews Online* 2004 (2004).

220) Julia, Kristeva. *Pulsions du temps*. Fayard., 2012.

221) Kant, Immanuel. *Correspondence*. 11 م. Cambridge University Press, 1999.

222) Kynsilebto, Anitta. *Islamic Feminism Current perspectives*. Temper peace Research Institute. Finland, 2008.

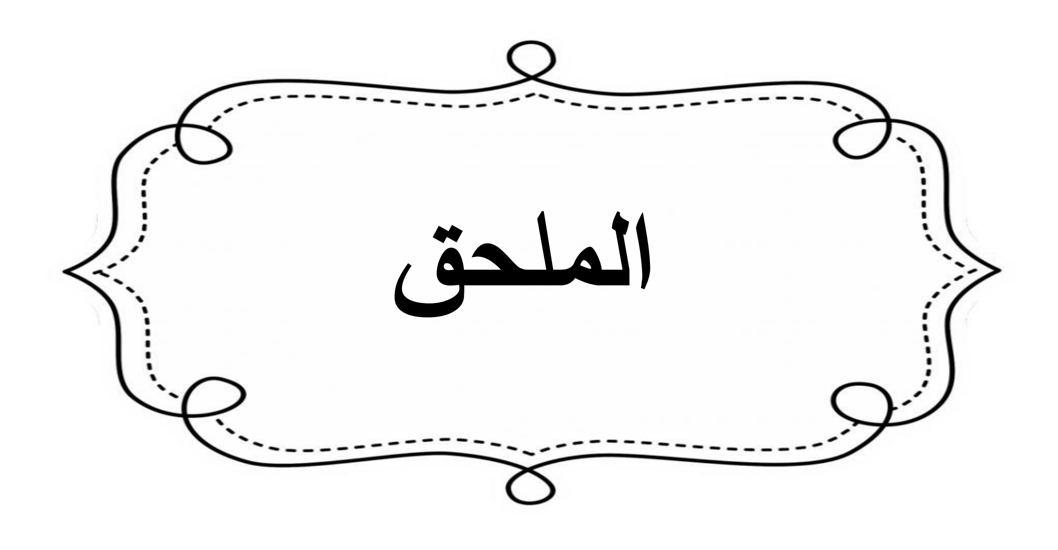
223) Lyth, David H. "Introduction to cosmology". *arXiv preprint astro-ph/9312022*, 1993.

224) McGOWN, ANNE. "Margaret Whitford. Luce Irigaray, Philosophy in the Feminine", 1994.

225) Millett, Kate. *Sexual politics*. Columbia University Press, 2016.

226) Prenowitz, Eric. *Hélène Cixous Rootprints Memory and Life Writing Hélène Cixous and Mireille Calle-Gruber*. New York: published in the Taylor & Francis e-Library, 2003.

227) Rodis-Lewis, Geneviève. *Descartes: His life and thought*. Cornell University Press, 1999.


الملحق

**الكاتبة أمل بوشارب:**



ولدت بسوريا 8 أكتوبر 1984،جزائرية الجنسية ،خريجة قسم الترجمة بجامعة الجزائر. حاصلة على ماجستير في الترجمة تخصص عربي ـ انجليزي ـ فرنسي. عملت بين عامي 2008 و2014 أستاذة في قسم اللغة الانجليزية بالمدرسة العليا للأساتذة آداب وعلوم انسانية ببوزريعة في الجزائر. أشرفت على رئاسة تحرير مجلة «أقلام» الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين بين عامي 2013 و2014.

وصفت جريدة (El Watan) الجزائرية الناطقة بالفرنسية عام 2014 إصدارها الأول«عليها ثلاثة عشر» بالدخول المدوّي للساحة الأدبية الجزائرية. رُشحت روايتها «سكرات نجمة»عام 2015 لجائزة آسيا جبار الكبرى للرواية، ووصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة محمد ديب الأدبية عام 2016. حصلت على تكريم عن مساهمتها الابداعية في الرواية الجزائرية في الملتقي الدولي للرواية «عبد الحميد بن هدوقة» في دورته الخامسة عشر. وقد اعتبرت جريدة (Le Soir d'Algérie) روايتها بأنها إحدى أهم الأعمال الروائية الناطقة بالعربية في السنوات الأخيرة.

**النتاج الروائي:**

- رواية سكرات نجمة 2015 ، من كل قلبي (رواية للناشئة)، 2016 ،رواية ثابت ظلمة 2018، ورواية في البدء كانت الكلمة 2021
- عليها ثلاثة عشر (قصص)، 2014

**جوائز:** جائزة القصة القصيرة ضمن المهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب، وزارة الثقافة الجزائر عام 2008 وسام مزغنة للإبداع الأدبي ضمن ملتقى مزغنة للإبداع الأدبي والفكري بإتحاد الكتاب الجزائريين عام 2013

**الكاتبة فتيحة دبش:**



ولدت بتونس (1969 )كاتبة، مترجمة، وناقدة تونسية مقيمة بفرنسا وحاملة للجنسيتين أستاذة لغة عربية بالمعاهد التونسية سابقا أستاذة مدارس ابتدائية بفرنسا سابقا الإصدارات رقصة النار، قصص قصيرة جدا، دار الكتاب تونس، 2023 دار منشورات عندليب، الخرطوم، 2023 صمت النواقيس، نصوص سردية هجينة، دار تطوير المهارات، مصر 2018 دار ديوان العرب، مصر، 2021 ميلانين، رواية طبعة أولى وثانية، دار ديوان العرب، مصر 2019 طبعة ثالثة عن دار الكتاب، تونس، 2021 طبعة رابعة، دار جفرا ناشرون، الأردن 2021 طبعة خامسة، منشورات عندليب، السودان 2022 طبعة أولى للترجمة باللغة الانجليزية، دار كتارا، قطر 2021 البحث عن ديريدا، ترجمة عن الفرنسية، دار شهريار، البصرة العراق 2020 جداريّات العزلة، أدب الذات، دار ابن عربي، تونس 2023 الأدب الوجيز، هوية تجاوزية، كتاب نقدي مشترك، الأردن 2020 عواصف غرفة الكاتب، كتاب مشترك، شهادات روائية، دار رف، السعودية 2023 مقالات في النقد والنقد الثقافي منشورة على المواقع الالكترونية والجرائد والمجلات مشاركات في ندوات في نقد الرواية والقصة القصيرة جدا الجوائز جائزة الأدباء الشبان بمدينة قليبية، تونس سنة 1996 جائزة كتارا للرواية العربية المنشورة عن رواية ميلانين، الدورة السادسة 2020

**الكاتبة ربيعة ريحان:**



من مواليد(1951)كاتبة وروائية وقاصة مغربية، رئيسة المنتدى المغربي للثقافة والفنون، وهي عضو اتحاد كتاب المغرب منذ 1992، وترأست فرع الاتحاد في الرباط لسنوات، وهي عضواً مؤسساً للملتقى العربي للمرأة والكتابة، نشرت نصوصها القصصية بمجموعة من الصحف والمجلات مثل أنوال، و8 مارس، والاتحاد الاشتراكي، وآفاق، وأدب ونقد، والآداب (لبنان)، والسفير، وبيروت المساء، والصحافة (تونس).

تُعد روايتها «طريق الغرام» الصادرة عن دار «توبقال للنشر» في 2013، عملها الروائي الأول، حصلت على الجائزة الأولى في القصة العربية، وتُرجمت بعض أعمالها إلى عدة لغات وأصدرت سبع مجاميع قصصية «ظلال وخلجان»، «مشارف التيه»، «شرخ الكلام»، «مطر المساء»، «بعض من جنون»، «أجنحة للحكي»، «كلام ناقص». وكانت «طريق الغرام» التي صدرت سنة 2013 عن دار توبقال في المغرب روايتها الوحيدة حتى الآن.

صدر لها:

**مجاميع قصصية**

- «ظلال وخلجان»مراكش 1994
- «مشارف التيه»المحمدية مطبعة فضالة 1996 .
- «شرخ الكلام» وزارة الثقافة /سوريا 1999
- «مطر المساء»،القاهرة 1999 الدار المصرية اللبنانية حاصلة على الجائزة الأولى في القصة العربية بالإمارات
- «بعض من جنون» دار الثقافة 2002

- «أجنحة للحكي» قصص الدار البيضاء دار الثقافة 2006
- «كلام ناقص» (قصص قصيرة) المناهل 2010

**روايات**

- «طريق الغرام» رواية دار توبقال للنشر 2013.
- «الخالة أم هاني» الحكاية وما فيها رواية دار العين للنشر والتوزيع 2020 .
- «بيتنا الكبير» دار العين للنشر 2022 .

**الكاتبة عائشة إبراهيم**




عائشة ثبوت إبراهيم من مواليد مدينة بني وليد- ليبيا، درست الرياضيات في كلية العلوم ثم الإحصاء والاقتصاد القياسي في مرحلة الماجستير، عملت بالتدريس، ثم كمستشارة إعلام في وزارة الثقافة الليبية، ثم خبيرة توعية في المفوضية العليا للانتخابات، ورئيسة تحرير صحيفة نوافذ انتخابية. بدأت تجربتها مع الكتابة في سنوات مبكرة من عمرها خلال المسابقات والأنشطة الثقافية، (الإذاعة والصحف وكتابة المقالات..) وشكلت فرقة مسرحية من طلاب المدارس تعرض أعمالها في المناسبات الوطنية، وفي العام 1990 فازت بالجائزة الأولى على مستوى الدولة الليبية في المسابقة الأدبية الكبرى للطلاب، بنص مسرحي بعنوان (قرية الزمرد). توقفت سنوات طويلة عن الكتابة ثم عادت خلال العام 2016 حيث أصدرت باكورة أعمالها رواية قصيل.

**صدر لها:**

- رواية (قصيل) في العام 2016 عن دار ميم – الجزائر، وأدرجت الرواية ضمن المقرر الدراسي في مادة السرديات ببعض الجامعات الليبية.

- رواية (حرب الغزالة) في 2019 عن مكتبة طرابلس العلمية العالمية– ليبيا ووصلت إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر).
- مجموعة قصصية (العالم ينتهي في طرابلس) عن دار الرواد– ليبيا في 2020.
- رواية (صندوق الرمل)عن دار المتوسط –ميلانو– إيطاليا في 2022 ووصلت إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر).

**محطات:**

- حازت على تكريم مؤسسة السقيفة الليبية في احتفال خاص بأعمال الكاتبة.
- حازت على تكريم من منظمة الصداقة الدولية في دولة السويد ضمن 60 شخصية نسائية مؤثرة ومبدعة
- نالت وسام الإبداع والتميز عن وزارة الثقافة الليبية 2020.
- نالت وسام القصة القصيرة عن وزارة الثقافة 2019
- ترأست لجنة تحكيم مسابقة القصة القصيرة للشباب في دورتها الأولى التي نظمتها وزارة الثقافة الليبية 2020.
- ترأست لجنة تحكيم المهرجان الأدبي لإبداع اليافعين ليبيا خلال العام 2019.
- نشرت مقالات نقدية وأدبية في صحف عربية ومحلية من أبرزها: الأخبار اللبنانية، الشارع المغاربي، الدستور المصرية، الصباح، فسانيا، الوسط، فبراير.
- ترجمت روايتها صندوق الرمل إلى اللغة الفارسية كما ترجمت عدد من نصوصها القصصية إلى اللغة الإنجليزية.
- شاركت في عضوية كل من:
  - لجنة تحكيم المهرجان الأدبي لإبداع اليافعين في 2018 و 2020.

- لجنة تحكيم مسابقة سيكلما للقصة القصيرة خلال العام 2019.
- اللجنة الإعلامية لمعرض القاهرة للكتاب 2013.
- اللجنة الإعلامية لمعرض طرابلس الدولي للكتاب 2013.
- اللجنة الثقافية للملتقى الوطني الثالث للإبداع وزارة الثقافة الليبية 2020.

**مشاركات دولية**

- ندوة حوارية حول رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم- اثيليه القاهرة يناير 2019م.
- ندوة السرد النسوي بين الشرق والغرب- معرض القاهرة الدولي للكتاب فبراير 2022م.
- ندوة حول رواية صندوق الرمل بإشراف منصة (on stage) ومكتبة الميكريفون بالقاهرة فبراير 2023م.

ندوات متنوعة عبر تطبيق زوم بمشاركات دولية حول رواية صندوق الرمل



# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات

## ملخص الأطروحة:

تعد حالة الإنتقال التي تعيشها الروايّة النِّسوية المغاربيّة من الحدود النَّصيّةِ الأدبيّةِ إلى الأنسَّاقِ الثقافيّةِ المضمرة أعلنت تجاوزاً في إنتاج المعرفة من خلال الانفتاح على المجتمع والآخر المختلف، فاستحضرت التَّاريخ والثقافة كمرجعيّة أساسيّة في استنطاق المضمر مابعد الكولونيَّالي، وتعمقت في دراسة أوضاع المهمشين والتَّابعين وقضَّايا المرأة في المجتمع المغاربي وانبثقت عنها بدل لنا علاقات تساءل الوعيّ بالذَّات في مواكبة التحولات السياسيّة والاجتماعيّة والثقافية المعاصرة.

في هذا الإطار يندرج بحثنا المقدم في شكل أطروحة دكتوراه ليدرس تمثلات الوعي بالذات في الرواية النسوية المغاربية المعاصرة نستند إلى المقاربة الثقافية لاكتشاف مختلف الأنساق الثقافيَّة المضمرة وأبرز القضَّايا التي تسَّاءل الوعيّ بالذَّات في الخطاب كونها تشكلُ تقويضا لمركزية النص وسلطته الداخلية، وتوجه أفاق الاهتمام نحو الأنظمة الثقافية الضمنية والرؤيات الإيديولوجية التي تتبنى الوعي كمقولةٍ أساسية في مواجهة الآخر المتعالي، وبما أنّ العلاقة التي تجمع الوعي بالذات والرواية النسوية هي علاقة تفاعل تتعالق متطلباتهما مع الفلسفة والتاريخ والسياسة والثقافة تصبح الممارسة الروائية بحثا حول الحقيقة المعرفية التي تبحث عنها الكاتبة المغاربية المعاصرة، جزائرية كانت أو تونسية أو مغربية أوليبية ،فقد تجاوزت فيها مواضيع الصراع بين الجنسين وإثبات الكينونة متجهة وطامحة نحو تفكيك بؤر التمركز، وصناعة وعي جديد تنطلق في بنائه من تمركزها حول ذاتها، وبذلك ناقشت القضايا برؤية إنسانية معرفية ،وارتكزت على مقولة الاختلاف مقوضة الآخر وهي في كل ذلك تنطلق من قناعة فكرية ذاتية ووعي كامل بجسدها الأنثوي ،وكانت النتيجة أن فرضت إيديولوجيا مخالفة تعرض نفسها مقابل لايديولوجيا الآخر، كما قدمت قراءة جديدة للتاريخ والثقافةِ تنحو إلى التغيير الاجتماعي من منظور مابعد الاستعمار الذي قدم لها مساحة لتفكيك هيمنة وسلطة الآخر.


**الكلمات المتاحية:** الرّواية النّسويَّة الجزائريَّة، المغربيَّة، التونسيَّة، الليبيَّة،تقويض المركز، الوعي بالذات .

**Abstract**:

The transition experienced by the Maghreb feminist novel from literary textual boundaries to implicit symmetry declared a transgression in the production of knowledge through openness to the different other. It invoked history and culture as a fundemantal reference in interrogating the postcolonial concept and persues the study of the circumstances of the marginalized, dependents, and women's issues in Maghreb society. Relationships that question self-awareness in keeping with contemporary political, social, and cultural transformations emerged from it.

In this context, the current doctoral dissertation studies the representations of self-awareness in the contemporary Maghreb feminist novel. Implicit and ideological visions that adopt consciousness as a basic category in confronting the transcendent other. Since the relationship that brings together self-awareness and the feminist novel is an interaction relationship whose requirements are related to philosophy, history, politics and culture, the fictional practice becomes a search for the epistemological truth that the contemporary Maghreb writer is looking for, be it Algerian, Tunisian or Moroccan or Libyan. In it, it transcends the issues of conflict between the sexes and affirmation of being, heading and aspiring towards dismantling focal points, and creating a new consciousness based on its self-centeredness. Thus, the issues discussed with a human, epistemological vision, based on the argument of difference, undermining the other. It stems from a self-ideological conviction and full awareness of its female body. A postcolonial perspective that gave it space to dismantle the dominance and power of the other.

**Keywords**:

the Algerian, Moroccan, Tunisian, Libyan feminist novel, undermining the center, self-awareness.

**Résumé de la thèse** :

La transition du récit féministe marocain des frontières de l'écriture littéraire aux cadres culturels verbaux a déclaré un dépassement dans la production de connaissances par l'ouverture aux différentes Histoire et culture des autres sociétés, ce dernier a été une référence fondamentale dans la poursuite de la dimension coloniale. Il a examiné la situation des questions marginalisées, subordonnées et des femmes dans la société marocaine et en est ressorti plutôt que des relations de conscience en accord avec les transformations politiques, sociales et culturelles contemporaines. Dans ce contexte, notre recherche a pour but d'étudier les représentations de la conscience de soi dans le roman féministe maghrébin contemporain, Il s'appuie sur l'approche culturelle de la découverte des différents schémas culturels et met en lumière les enjeux qui questionnent la conscience du discours comme fragilisant la centralité et l'autorité interne du texte. et focaliser l'attention sur les systèmes culturels implicites et les visions idéologiques qui embrassent la conscience comme un dicton de base face à l'autre transgresseur, Puisque la relation qui rassemble soi-même La conscience et le récit féministe est une interaction dont les exigences se rapportent à la philosophie, l'histoire, la politique et la culture, la pratique de la fiction devient une recherche sur la vérité cognitive que l'écrivain marocain contemporain recherche. Olympique algérien, tunisien ou marocain ", où les thèmes du conflit de genre et de la preuve d'entité étaient liés au démantèlement des points focaux et d'une nouvelle industrie de la

conscience basée sur son statut égocentrique, elle a discuté de questions avec une vision cognitive humaine, basée sur la notion de différence qui mine l'autre, le tout basé sur une conviction intellectuelle subjective et une pleine conscience de son corps féminin. Le résultat a été qu'elle a imposé une idéologie d'atteinte qui s'expose à l'idéologie d'un autre. et a fourni une nouvelle lecture de l'histoire et de la culture qui tend vers le changement social d'une perspective post-coloniale qui lui a donné l'espace pour démanteler la domination et l'autorité de l'autre.

**Mots clés**: Roman féministe algérien, marocain, tunisien, libyen, centralisée, conscience de soi.

**République Algérienne Démocratique et Populaire**
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**
**Université 8 Mai 1945 Guelma**




**Faculté:Des Lettres et Des Langues**
**Département: Langue et littérature arabe**
**Laboratoire de domiciliation: Etudes liguistique et litteraires**

# THÈSE
# EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE DOCTORAT EN 3ème CYCLE

**Domaine**: Langue et littérature arabe **Filière**: Etudes litteraires
**Spécialité** : Littérature contemporaine

**Présentée par**

**Khaoula Absi**

***Intitulée***

# Le dualisme de la conscience et du soi dans le discours féministe contemporain est une étude culturelle dans des modèles sélectionnés

Soutenue le : 07/02/2024. Devant le Jury composé de :

| Nom et Prénom | Grade | | |
|---|---|---|---|
| Mr warda Maalem | professeur | Univ. De8mai1945guelma | Président |
| Mr Nadia MOUATS | M.D.C A | Univ. De8mai1945guelma | Encadreur |
| Mr Brahim Boukhalfa | professeu | Univ. De Tipaza | Co-encadreur |
| Mr Abdelouaheb chaalane | professeur. | Univ. De soukahras | Examinateur |
| Mr Raouia Chaoui | M.D.C A | Univ. De8mai1945guelma | Examinateur |
| Mr Said Boumaza | M.D.C A | Univ. De 8mai1945guelma | Examinateu |

**Année Universitaire**:2023/2024: